# QUINZE JOURNÉES

AU

# SALON DE PEINTURE

# ET DE SCULPTURE

PAR EDMOND ABOUT




PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

Rue Saint-Honoré, 338

—

M DCCC LXXXIII



# QUINZE JOURNÉES

AU

# SALON DE PEINTURE

ET DE SCULPTURE

TIRÉ A PETIT NOMBRE

Il a été tiré en plus :

| | | |
|---|---|---|
| 25 | exemplaires | sur papier de Hollande (nos 31 à 55). |
| 15 | — | sur papier de Chine (nos 1 à 15). |
| 15 | — | sur papier Whatman (nos 16 à 30). |
| 55 | exemplaires. | |

No 2.

*Du même auteur*

LE DÉCAMÉRON DU SALON DE PEINTURE pour l'année 1881, avec dix dessins originaux reproduits en fac-similé. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 3 fr. 50

Sur papier de Chine ou sur papier Whatman. 7 fr. »

# QUINZE JOURNÉES

AU

# SALON DE PEINTURE

## ET DE SCULPTURE

(Année 1883)

PAR EDMOND ABOUT




PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

Rue Saint-Honoré, 338

M DCCC LXXXIII



# PREMIÈRE JOURNÉE

MM. CH. GIRON, GEORGES BERTRAND, L. COMERRE, H. LEROLLE, AIMÉ MOROT, CHARLES CAZIN.

Il ne faut jamais dire aux gens :
Écoutez un bon mot, oyez une merveille.

Mais il serait encore plus imprudent de leur dire, en commençant un volume qui aura deux ou trois cents pages : « Tout ce que je vais écrire ici pour que vous le lisiez ne mérite guère d'être écrit ni d'être lu. » Cependant la critique a des devoirs à remplir, et le public a besoin de savoir chaque année, au retour du mois de mai, comment se porte l'art na-

tional, ce précieux élément de notre fortune et de notre gloire, ce qu'il a perdu ou gagné, s'il est en décadence ou en progrès.

A proprement parler, la décadence n'est pas sensible, quoiqu'un certain nombre de nos peintres soient légèrement au-dessous de leur réputation; mais le progrès est tout à fait nul. Au point de vue industriel et commercial, la production se soutient et s'écoule toujours à de bons prix. Il n'y a pas de grève à redouter, au contraire. La fabrication est rapide, abondante, sans que la qualité moyenne laisse à désirer. Mais nous n'avons pas à inscrire sur les registres de l'état civil la naissance d'un talent hors ligne; nous avons encore moins à enregistrer l'élévation d'un apprenti au rang des maîtres. Comme il nous a fallu le constater déjà plus d'une fois, l'art religieux est bien mort, et les excentricités par lesquelles cinq ou six fantaisistes s'amusent à le galvaniser ne le ressusciteront pas. La peinture d'histoire est à peu près abandonnée, et l'Institut lui-même paraît en avoir fait son deuil.

C'est le genre qui tient le haut du pavé, avec la nature morte et le paysage. Il est vrai d'ajouter que le genre, entraîné par l'optique des expositions, prend quelquefois des dimensions colossales et fait ainsi une sorte de violence à la curiosité du public. Une anecdote sans conséquence, une antithèse sans portée, que les artistes ingénieux de la Restauration auraient enfermée sans effort dans un cadre un peu plus large que les deux mains, s'étale sur une muraille immense et tient autant de place, ou peu s'en faut, que les plus grandes fresques de Raphaël, la *Bataille de Constantin* ou la *Dispute du Saint-Sacrement*. Béranger a réuni dans une jolie chanson deux femmes charitables qui n'avaient pas suivi la même carrière :

Vierge défunte, une sœur grise
Aux portes des cieux rencontra
Une beauté leste et bien mise
Qu'on regrettait à l'Opéra !

Supposez que le chansonnier populaire ait écrit sur cette donnée un grand opéra en cinq actes avec orgue, chœurs d'anges,

ballets et tout ce qui s'ensuit, il n'aurait pas péché plus gravement contre les lois de l'esthétique que n'a fait M. Giron dans son tableau des *Deux Sœurs*. Cette ouvrière vertueuse et mariée qui injurie sa sœur en landau devant le portique de la Madeleine, sans savoir que Marie de Magdala fut traitée moins sévèrement par un Dieu, est une mauvaise figure de mélodrame. Elle n'a pas même l'excuse d'être vraie, car la population laborieuse de Paris traite avec une sorte de tolérance dédaigneuse les filles à la mode qui sont sorties de son sein. Elle sait combien il est dur et parfois difficile de gagner honnêtement le pain de chaque jour, et ce n'est pas pour donner une leçon de charité à nos faubouriens pauvres que le poète a écrit :

Oh ! n'insultez jamais une femme qui tombe !
Qui sait sous quel fardeau la pauvre âme succombe ?

Voilà bien des mètres de toile irréparablement gâtés et une assez jolie somme de talent gaspillée en l'honneur d'un petit para-

doxe qui attirera bien des gens sans émouvoir ni intéresser personne. Le premier coup d'œil du public est toujours pour ces grandes machines, mais il ne s'y arrête pas longtemps.

M. Georges Bertrand a voulu, lui aussi, frapper un grand coup, et il ne s'est pas soucié de frapper juste. Il a composé cet immense tableau, *Printemps qui passe,* avec l'ambition et la témérité qui lui avaient réussi au Salon de 1881. J'ai dû faire, il y a deux ans, au nom de la vérité et du bon sens, des réserves sévères contre la composition du groupe que l'artiste intitulait *Patrie*. Rien n'est moins logique, en effet, que la conduite d'un peloton de cavalerie qui porte son drapeau à l'ambulance parce que le sous-lieutenant qui le tenait en main a reçu une blessure mortelle. En aucun pays, dans aucun temps, les choses ne se sont passées ainsi. Mais l'engouement du public est plus fort que toutes les remontrances de la raison; et le Ministère des beaux-arts, comme le jury du Salon, obéit docilement à

la foule. *Patrie*, qui méritait tout au plus une troisième médaille par certaines qualités d'exécution, en obtint une seconde et mit son auteur hors concours. Le gouvernement acheta le tableau ; il doit être aujourd'hui dans quelque musée de province, où il fera l'étonnement des soldats, le dimanche. Et M. Georges Bertrand ne doute plus de rien. Et il se jette à corps perdu dans une allégorie du printemps où l'on voit des demoiselles nues, montant à poil des chevaux blancs, caracoler sous les arbres en fleurs ; le tout dessiné à la diable, peint au galop, moucheté au hasard de ces ombres invraisemblables qui sont de mode depuis un certain temps et que l'on justifie par ces trois mots cabalistiques : le plein air.

M. Comerre, lui aussi, a joué la grosse partie. Sur une toile où l'on pourrait construire une maison ouvrière, il étale un Silène énorme, gonflé comme une outre et entouré de Bacchantes nues, dont l'une lui entonne des raisins par la bonde. Le raisin, M. Comerre le sait-il ? n'a jamais enivré que les

grives. A l'état naturel, avant la fermentation, il ne grise pas l'homme, il le purge tout simplement. Ivres ou non, les personnages du tableau ne manquent ni de vie ni de mouvement. Ils en ont même trop, et peut-être ne serait-il pas superflu de numéroter leurs membres. Ce qui ajoute encore à la confusion, c'est la teinte uniforme des chairs. Dans l'*Antiope* du Corrège, les trois figures en scène présentent des colorations différentes. Le blanc légèrement ambré de la nymphe contraste délicieusement avec le teint bronzé de Jupiter et les chairs roses de l'Amour. Je ne reproche pas au jeune artiste de nous montrer un Silène moins velu et plus ragoûtant que celui de l'Espagnolet, par exemple, mais il est matériellement impossible que ce gros animal ventru soit pétri du même limon ou plutôt du même biscuit que la Bacchante qui le gave. Un peu de variété dans les couleurs ajouterait quelque piment à cette forte salade de chair humaine.

L'*Arrivée des bergers,* par M. Lerolle, est une toile intéressante, qui ne perdrait rien,

tant s'en faut, si on la réduisait des trois quarts. L'artiste, qui se plaît dans les vastes espaces, aurait pu s'épargner à lui-même l'embarras de remplir une si grande étable et la difficulté d'en étayer le toit par des poutres mollasses. Le sentiment religieux, je n'ai pas besoin de le dire, est absent de cette œuvre, et, sans l'auréole hésitante qui flotte entre la tête du Christ et celle de la vache, on se croirait à mille lieues de l'Évangile. D'ailleurs, pourquoi la vache au lieu du bœuf légendaire, et pourquoi ce profil socratique prêté gratuitement à saint Joseph? Malgré tous ces défauts, l'œuvre n'est pas vulgaire; il y faut louer surtout une distribution de la lumière qui caresse délicatement les objets.

Puisque nous sommes dans l'Écriture sainte ou, pour parler plus juste, à côté de l'Écriture, arrêtons-nous-y un moment. M. Aimé Morot, qui a l'étoffe d'un jeune maître et qui en peu d'années a su se placer au premier rang, expose le *Martyre de Jésus de Nazareth*. C'est un sujet tout neuf, en ce

sens que depuis une quinzaine de siècles les peintres et les sculpteurs n'avaient représenté que le crucifiement du Christ ou du Dieu fait homme. M. Morot, la nuance est facile à saisir, met en scène l'agonie d'un vertueux particulier de Nazareth. Je n'entends point le chicaner sur le choix du sujet, étant admis que l'artiste est maître dans son cadre comme le charbonnier dans sa maison. Libre à lui de remplacer la croix, cette figure sacrosainte devant laquelle s'agenouillent trois cents millions de chrétiens, par deux bois en forme de T, ou par une double potence. Libre à lui de ficeler les jambes et les bras de son martyr et de lui planter par surcroît d'énormes clous dans les poignets et les chevilles; Jésus de Nazareth a donné son sang pour les peintres comme pour les autres hommes, et chacun en fait ce qu'il veut. Mais j'ai beau me creuser la tête, je n'arrive pas à comprendre pourquoi un homme d'esprit comme M. Morot a dépensé tant de travail, tant de talent, tant de séances du modèle, tant de dessin ferme et

correct et tant d'excellente couleur dans un tableau qui n'est ni franchement sacré ni hardiment profane, que le clergé repoussera violemment de ses églises, et que l'État laïque ne sera pas tenté probablement d'introduire dans ses musées. L'artiste répondra sans doute qu'il a travaillé pour lui-même et pour un petit nombre de connaisseurs. Il aurait bien mieux fait de contenter tout le monde. Cela coûte si peu ! comme disait la bonne Ninon.

M. Charles Cazin, dont les débuts heureux et les succès rapides, un peu trop rapides peut-être, nous annonçaient un talent original, tient plus qu'il n'a promis, car le voilà qui tourne décidément à l'excentrique. Les louangeurs maladroits qui le traitent comme un second Puvis de Chavannes lui donneront tant et tant de coups d'encensoir au visage qu'ils lui feront sortir le nez par l'occiput. La presse a de ces cruautés inconscientes. Les cinquante ou soixante écrivains qui s'improvisent juges infaillibles et experts consommés dans les choses de l'art ne se

contentent pas d'applaudir les simples intentions comme des œuvres parfaites. Ils vont jusqu'à nous savoir gré de toutes les qualités qui nous manquent et à nous tresser des couronnes pour tout ce que nous n'avons pas appris. J'ai vu le temps où cinq ou six figures semées au hasard sur la toile, comme des billes sur le pavé, suffisaient à caractériser une composition mauvaise ou pour mieux dire absente. En ce temps-là, le jury refusait impitoyablement, et à bon droit, tout tableau qui n'était pas composé. M. Charles Cazin a bien fait de ne pas naître à cette époque ; la queue de siècle où nous vivons abonde en connaisseurs accommodants s'il en fut. Si le peintre lui-même ne sait pas bien exactement ce qu'il a voulu faire, pourquoi il a planté les murailles de Béthulie dans la plaine Saint-Denis, à quel propos ses juifs portent la blouse et par quelle grâce du Ciel Judith a le charme puissant d'une piqueuse de bottines en congé, vingt commentateurs pleins de zèle se chargeront d'expliquer tout cela et trouveront des mil-

liers d'imbéciles pour les croire. L'artiste est un timide, un renfermé, un modeste ; il reconnaîtrait son erreur, s'il était livré à lui-même et aux conseils de l'intimité charmante où il a vécu jusqu'ici. Mais, à force d'entendre crier à ses oreilles qu'il est maître passé jusque dans ses boulettes, vous verrez qu'il fera des boulettes de plus en plus magistrales, sans qu'un autre que moi ait assez de courage ou d'amitié pour lui crier : Casse-cou.





# DEUXIÈME JOURNÉE

MM. PUVIS DE CHAVANNES, J. BASTIEN-LEPAGE, GEORGES ROCHEGROSSE, LEHOUX, CAROLUS-DURAN, BOUGUEREAU.

Lorsque l'enfer voudra se faire paver à neuf, comme les Champs-Élysées, il ne manquera pas de confier l'entreprise à M. Puvis de Chavannes. Cet artiste est par excellence l'homme des bonnes intentions, je dirai même des grandes intentions et des vastes pensées. Depuis plus de vingt ans il se promet et nous promet un chef-d'œuvre qu'il n'exécutera jamais, car il ne sait ni peindre ni dessiner, et il promène fièrement dans tous les coins du domaine de l'art une ignorance encyclopédique. Le défaut

d'instruction première est malheureusement sans remède; ni le courage, ni la persévérance, ni même une certaine élévation d'esprit ne feront produire un poème épique en douze chants au rêveur qui n'a pas fréquenté l'école primaire et qui manque non seulement de prosodie, mais de la plus vulgaire orthographe. Les deux toiles que M. Puvis de Chavannes expose cette année avec un succès tout négatif ne sont pas inférieures, comme exécution, à ces grandes machines qu'une critique bienveillante a qualifiées de chefs-d'œuvre et que la haute incompétence du gouvernement a récompensées au delà de toute mesure. Le *Rêve* et le *Portrait* procèdent d'un art tellement enfantin que, sans la signature de l'artiste, le jury le moins rigoureux les eût certainement refusés. Un jeune homme qui dessinerait ce fantoche lugubre entouré de trois poupées grotesques; un enfant qui modèlerait une tête et deux mains comme celles de M^me^ M. C... et cette draperie noire enlevée d'un seul coup par une brosse à cirage, n'entreraient certes pas

à l'École des Beaux-Arts, ni même probablement à l'École de l'avenue Trudaine. Mais vous verrez que les prôneurs de M. Puvis de Chavannes ne se tiendront pas pour battus, qu'ils maintiendront obstinément ce grand intentionniste au rang des maîtres; qu'ils lui recruteront des élèves et des imitateurs et qu'ils le mèneront en triomphe jusqu'aux portes de l'Institut. Ce jour-là, pour que la fête soit complète, il restera quelque chose à faire : il faudra laver à la potasse d'Amérique tous les tableaux du Louvre et les convertir en toile à torchons.

M. Bastien-Lepage est un artiste non seulement bien doué, mais instruit et formé à bonne école. Il sait dessiner un morceau, peindre excellemment une tête, et les secrets de la couleur ne sont pas lettre close pour lui. Jeune encore, il nous a donné un certain nombre de portraits dont le meilleur, celui de Mme Sarah Bernhardt, fait bonne figure au milieu des merveilles qui peuplent l'exposition du quai Malaquais. Nous l'attendons à son premier tableau, qui n'est pas fait en-

core. Les deux personnages rustiques qu'il a groupés ingénieusement dans un fouillis de verdure aigre, disparate et plâtrée, ne valent guère que par la tête finaude du jeune paysan, qui est bien trouvée et parfaitement exécutée. Il faut louer aussi, pour être juste, le profil perdu de la fillette et les deux nattes indigentes qui pendent sur sa nuque. Mais l'accoutrement du jeune homme, le tablier de cuir noué aux jambes, le morceau d'étoffe à carreaux, le bois de la palissade, les feuillages du premier plan, en un mot tout ce luxe de nature morte nous paraît laborieusement raté. En revanche, le fond est joli; les fabriques s'y découpent élégamment sur un ciel printanier.

Le lecteur comprendra, sans explications inutiles, pourquoi je passe d'abord en revue les ouvrages qui ont attiré, dès l'ouverture, l'attention du public. C'est un devoir pour nous, juges consciencieux et désintéressés, qui n'avons ni électeurs à ménager, ni clientèle artistique à caresser, de résoudre les questions qui flottent pour ainsi dire dans

l'air autour de certains tableaux, bons ou mauvais.

Dès le matin du vernissage, on a beaucoup parlé, et non sans cause, d'une grande coquine de toile où M. Rochegrosse nous montre le fils d'Hector arraché par les Grecs aux bras de sa mère Andromaque. L'œuvre est frappante, de proportions monumentales, d'aspect bizarre, car on y voit les Grecs de *l'Iliade* armés et harnachés comme des Mohicans de Cooper. Il se peut que certains détails soient empruntés directement aux trésors exhumés par le patient et savant épicier Schliemann; il est possible aussi que telle étoffe ou tel plumet s'autorise plus ou moins légitimement d'un texte homérique. Nous n'avons pas à taquiner sur des vétilles un jeune homme d'esprit entreprenant qui veut bien faire et vise haut. Mieux vaut rendre hommage à l'effort et au mérite d'un artiste de vingt-deux ans et déblayer devant lui la route où il a fait ses premiers pas, non sans gloire. L'an dernier, nous applaudissions à son *Vitellius*, jolie composition de genre

historique où le drame et l'archéologie se combinaient avec force. Aujourd'hui qu'il se lance à faire grand, ce serait presque un crime de le décourager. Sans doute la figure d'Andromaque, avec ses seins énormes, ses larges cuisses et son ventre ballonné, ne rappelle que d'assez loin l'idéale princesse dont les malheurs nous ont attendris dans la tragédie de Racine. Il y a trop de cadavres en scène, trop de têtes coupées, trop de sang coagulé, trop de pendus. Mais la furie qui sévit à travers ce carnage est vraiment jeune et tout à fait française. Plus d'un morceau est peint de main de maître ; dans l'ensemble et dans les détails, on constate partout un tempérament de coloriste. Je m'associerais volontiers à ceux qui réclament le prix du Salon au profit de M. Rochegrosse, si cette récompense n'avait porté malheur à tous ceux qui l'ont obtenue. M. Lehoux, qui en a eu l'étrenne, est arrivé, de chute en chute, à nous peindre un *Berger étouffant un lion,* terre cuite plaquée sur toile, d'un dessin déplorable et d'un ridicule achevé.

Le tableau de M. Carolus-Duran attire la cohue, comme toutes les œuvres de ce maître fécond et rapide. L'artiste a la main vite, comme on dit dans les salles d'armes; il l'a brillante aussi et généralement heureuse. Mais, dans cette production fébrile qui lui est imposée par le succès, M. Carolus-Duran est entraîné souvent à sacrifier des parties de tableaux, à expédier par-dessous jambe un terrain, une draperie et même un personnage. Tous les juges ont fait cette réflexion l'année dernière devant son *Christ au tombeau;* elle me revient à l'esprit malgré moi en présence de cette toile, un peu énigmatique, que le livret intitule sommairement *Vision*. Du temps que le catalogue annuel s'imprimait par les soins et aux frais du ministère, il abondait en explications détaillées et formait un volume un peu trop gros. Depuis que les artistes réunis en société se sont faits leurs propres éditeurs, l'esprit d'économie qui les inspire nous donne des explications trop laconiques et un livret insuffisant. Le peintre s'est inspiré, paraît-il, d'une poétique légende selon

laquelle saint Hilarion, en prière devant la croix, a vu le corps sanglant du Christ se transformer en figure de femme. Pour tenter cet autre saint Antoine, la diabolique créature laissait tomber des fleurs de ces deux mains qui tout à l'heure encore étaient mutilées par les clous. Il y a là certainement la matière d'une composition intéressante, mais qui ne s'explique pas toute seule et que la toile, avec tout son brio, ne rend pas beaucoup plus intelligible que le catalogue officiel. Tout ce que nous voyons, c'est un jeune corps féminin, assez vaguement modelé et tenu en suspens à quelques centimètres du sol devant une draperie rouge. La tête de cette charmeuse est non seulement trop moderne, mais parisienne en diable : un petit minois chiffonné. Par compensation, le saint qui nous montre son torse brillamment ébauché est plus antique qu'il ne faudrait. Son âge le met à l'abri des tentations qui compromettraient le salut d'un ermite de quarante ans.

On reproche souvent à M. Bouguereau de dessiner avec autant de savoir que de goût

des formes vaines, des êtres de raison, des corps dont la surface lisse ne couvre pas une goutte de sang. La chose est vraie, mais elle est acquise à la critique depuis assez longtemps pour qu'il soit superflu d'y revenir. Ce que je voudrais signaler aujourd'hui à l'impeccable artiste, à l'auteur sans défaut de tant d'allégories pour l'exportation, c'est une erreur de goût dont il n'est pas coutumier. Soit que l'*Alma parens* de son tableau représente la nature, soit plutôt qu'il nous faille voir en elle, sous son habit de deuil, la France, notre mère et notre nourrice, il y a une contradiction choquante entre le débraillé de la figure principale et l'âge des neuf bambins qui s'ébattent autour d'elle, les pieds nus sur le marbre, au risque de s'enrhumer. Ces enfants sont tous à peu près du même âge; le plus jeune a cinq ou six ans, le plus vieux sept ou huit. Personne plus que moi ne respecte et n'admire l'auguste immodestie de la mère qui, publiquement, sans rougir, donne le sein à son enfant ; mais jamais une femme, fût-elle allégorique et couronnée

d'épis d'or, n'étalera sa poitrine nue devant une ribambelle de gamins qui ne tètent plus. Il y aurait aussi beaucoup à dire sur le type maternel que l'artiste a choisi ou plutôt confectionné de toutes pièces. Nos chercheurs d'idéal, à force de racler la surface de leur modèle et d'éliminer les détails personnels, les menus accidents du visage, ces riens individuels qui distinguent une tête d'une autre, arrivent à créer une beauté de convention dont les linéaments aussi vagues que purs n'ont presque rien de la nature humaine. Dès qu'on a mis le pied dans cette voie, on peut aller très loin et faire des rencontres fâcheuses : tel courait après Raphaël qui tombe dans les bras de Galimard.





# TROISIÈME JOURNÉE

MM. CHARTRAN, L. DOUCET, LEMATTE, GERVEX, BLANCHON, AMAN JEAN, HECTOR LE ROUX, Mme DEMONT-BRETON.

M. Chartran avait obtenu quelques jolis succès d'exposition avant de remporter le prix de Rome. Il vient de passer quatre années dans cette villa Médicis que j'aime tendrement parce que j'y ai été jeune et heureux et que j'y ai noué des amitiés durables avec des hommes de premier ordre. Quoi que l'on ait dit et écrit depuis un quart de siècle contre l'enseignement de notre chère Académie de France, je reste fermement convaincu que nous avons là-bas la plus utile et la plus glorieuse de nos

colonies. A part des exceptions rarissimes, l'artiste en sort non seulement plus instruit, mais plus sain, plus robuste, plus noble dans son talent, qu'il n'y était entré. Est-ce à dire que le climat de Rome et le milieu splendide que Raphaël et Michel-Ange y ont créé s'accommodent à tous les tempéraments? Je n'en jurerais pas, car Henri Regnault, par exemple, n'a trouvé sa voie qu'en Espagne et au Maroc. Mais la plupart de ses contemporains et de ses successeurs ont acquis ou développé sur le mont Pincio des qualités viriles qui leur manquaient ou qu'ils n'avaient pas eu l'occasion de développer à Paris. M. Chartran nous offre un témoignage vivant et très vivant de cette salutaire influence. A ses débuts, lorsque Léon Cléry, l'admirable avocat et le fin connaisseur, le devinait et le patronnait, M. Chartran péchait un peu par excès de rondeur et par une certaine mollesse. Le voici très nerveux, très vif, très ferme, et même, en certains points, imperceptiblement sec. Le livret économique que la corporation des mar-

chands de chefs-d'œuvre fait imprimer avec des têtes de clous sur papier à chandelles ne nous fournit aucun détail sur la *Vision de saint François d'Assise*. Mais, à défaut des ex plications, qui auraient peut-être entraîné un demi-centime de dépense, nous devinons que saint François d'Assise en voyage s'est abrité avec un autre moine sous le chaume grossier d'un hangar. Un léger bruit l'éveille de grand matin; il se lève sur son séant et voit apparaître un jeune pifferaro vêtu en berger et précédé d'un petit troupeau de chèvres et de brebis. Ce personnage est couronné d'une auréole qui le désigne au spectateur comme un ange ou comme un Dieu. La tête du saint est vraiment belle, avec cet air hagard que l'Espagnol Alonzo Cano a immortalisé dans une statue polychrome. Le *socius* qui ronfle à côté de François d'Assise contraste ingénieusement avec lui. C'est un gros animal à la face boursouflée, au cuir épais, qui pourrait aussi bien servir de compagnon à saint Antoine. Je ne sais si ces trois figures et le jeune troupeau, que

M. Chartran a bien peints et bien dessinés, ne gagneraient pas à être concentrés dans un espace plus étroit et mieux éclairé. Il y a trop de paille et trop d'ombre dans le tableau; c'est cependant une œuvre de mérite.

Un autre pensionnaire de l'Académie, M. Doucet, dont le prix, si je ne me trompe, date de 1882, expose pour premier envoi une *Agar dans le désert*. Ismaël n'est déjà plus là; l'enfant a été recueilli, et la mère se meurt. C'est une excellente étude de femme nue, dont le modelé délicat est mis habilement en valeur par le sol hérissé et les rudes empâtements qui l'entourent. Espérons que M. Doucet, comme M. Chartran, saura rester fidèle aux traditions de l'École, et qu'il ne tombera pas dans la peinture au mètre courant, avec M. Lematte qui, après trois ou quatre succès légitimes, expose une rentrée triomphale de *Pierre de Reims,* digne à peine de prendre place dans l'imagerie d'Épinal. Cette toile piteuse est destinée à l'hôtel de ville de Reims. Tant pis pour ceux qui l'ont commandée! ils la verront.

Le conseil municipal de Paris n'est pas non plus un Capitole gardé par des aigles, et les millions qu'il a votés pour la décoration de nos mairies ne sont pas tous bien employés. Cependant il a eu la main assez heureuse lorsqu'il est tombé sur MM. Gervex et Blanchon pour le dix-neuvième arrondissement. Ces deux jeunes artistes ont d'abord travaillé en collaboration, puis ils se sont partagé la besogne. Le moins célèbre et le moins expérimenté, M. Blanchon, ne s'est pas mal tiré de son *Marché aux bestiaux,* quoiqu'il ne soit pas, on le voit trop, animalier de profession. Ses têtes de bœufs ne sont pas des portraits à la Paul Potter, ni même à la Roll, et ses paysans gagneraient à être peints par Jules Breton. Mais cela vit, cela remue, cela ne manque pas d'un certain souffle, et même d'un vague sentiment décoratif. Le *Bureau de bienfaisance,* vivement brossé par M. Gervex, est sans doute d'une exécution sommaire, mais l'artiste a observé et pensé. Les pauvres gens qui peuplent cette grande toile ont été bien choisis et étudiés

avec soin. Toutes les misères parisiennes sont là, depuis la pauvreté propre et correcte, incarnée dans la mère du premier plan à droite du spectateur et la fillette réfléchie qui occupe le milieu de la toile, jusqu'aux deux vieillards abrutis et comme désintéressés de la vie, qui sont assis sur le banc du fond. L'employé à lunettes dont la figure chafouine grimace à travers le guichet est une vraie trouvaille : on ne saurait mieux peindre la défiance et l'insolence qui président aux charités officielles dans cette bonne ville de Paris. Si le conseil municipal n'est pas content, c'est qu'il sera bien difficile. Enfin je recommande à votre attention l'effet de neige sur les maisons qui s'aperçoit à travers une imposte vitrée.

Je ne parlerais pas de M. Aman Jean et de son *Saint Julien l'Hospitalier*, si les critiques de la première heure, ceux qui ont parcouru le salon à cheval et qui l'ont apprécié en chemin de fer train rapide, n'avaient mené un certain bruit autour de cet étrange tableau. Le Père de l'Église dont M. Aman Jean s'est

inspiré s'appelait Gustave Flaubert. Cet excentrique et puissant écrivain avait un certain goût pour l'horrible, quoiqu'il excellât dans le beau à ses moments. Je crois pourtant que si on l'avait mis en présence de ce grand singe drapé d'un bout de natte qui cache son visage derrière un gros bidon, de cet enfant couleur de boue et de ce chien barbet dans un paysage fangeux, il n'eût pas manqué de dire à l'artiste : « Mon ami, vous n'êtes pas une bête, vous n'êtes pas tout à fait un ignorant, vous avez même quelques notions du dessin ; mais vous voyez les choses à travers une épaisseur de crotte. Soignez vos yeux ! »

M. Hector Le Roux, qui, dans une autre vie, a été certainement directeur d'un couvent de vestales, voit tous les objets à travers un cristal opalin. Je ne suis pas le confident de son marchand de couleurs, mais je parierais volontiers qu'il achète cent tubes de blanc contre un de bleu, de jaune ou de rouge. Par ce moyen très simple, mais qui n'est pas à la portée de tous, le peintre réussit à ne donner qu'une note dans ses savants et

ingénieux tableaux. Ceux qui aiment cette note-là seront contents, comme disait Bilboquet. Le *Sacrarium* est charmant ; c'est une chapelle à deux fins, qui sert également de cabinet de toilette. On s'y tient en péplum et en chemise aussi ; on y joue du miroir, on s'y lave les mains au robinet de bronze. Vous y voyez de petits dieux lares très ressemblants et de l'eau de savon parfaitement imitée. Si nos vieux professeurs de Charlemagne nous avaient peint l'antiquité romaine à la mode de M. Hector Le Roux, il me semble que le latin m'eût paru moins rébarbatif. Le petit paysage laiteux, où une blanche et gracieuse figure de femme regarde couler le *Tibre* au pied d'élégantes fabriques, ne fait pas moins d'honneur au peintre archéologue qui a la vocation des évocations.

Rentrons dans le monde réel, dans la nature et dans la vie. Mme Demont, la digne fille de M. Jules Breton, expose une œuvre au moins aussi considérable par la somme de talent dépensé que par les dimensions de la toile. La *Plage* se déroule aux bords du

Pas-de-Calais, en vue du cap Blanc-Nez, dans les dunes. Pas d'autre végétation que quelques touffes de maigres oyas et quelques pieds de chardon bleu dans le sable. La mer est calme, le ciel riant. Une femme de pêcheur est assise avec son plus jeune enfant dans les bras. M'est avis que j'ai déjà vu ce petit torse de bambin dans un autre tableau de l'artiste, mais il n'en est pas moins charmant. Trois autres bébés bien portants et de bonne mine, tout nus ou peu s'en faut, s'ébattent autour de leur mère en attendant l'heure du bain. Les types sont variés autant qu'ils peuvent l'être dans une même famille ; les mouvements sont heureux et justes ; le dessin, sans être classique, est d'une correction très suffisante, et la couleur harmonieuse à souhait pour le plaisir des yeux. Aucune trace de mièvrerie, rien qui trahisse la main de la femme, si ce n'est une vague caresse du pinceau sur la tendre nudité des enfants.

---



# QUATRIÈME JOURNÉE

MM. JULES BRETON, LHERMITTE, JULES LEFEBVRE, HENNER, DEBAT-PONSAN, JEAN-PAUL LAURENS, HANS MAKART.

Le plus libre et le plus aimable des poètes français du XVII[e] siècle, Jean de La Fontaine, nous dit à la fin d'un de ses contes immortels :

Diversité, c'est ma devise.

La devise de M. Jules Breton, qui est poète à ses heures et peintre en toutes saisons, serait plutôt : Sérénité. Ce simple et grand artiste voit la nature en beau, comme tous ceux qui l'aiment et qui l'ont intimement pratiquée. Il vit beaucoup avec les

paysans, il se promène infatigablement loin des villes, entre la terre et le ciel, et les mille spectacles des champs se reflètent dans son esprit comme dans un miroir magique. Les vachères y ont des tournures de princesses, sans dépouiller leur limousine et sans échanger leur madras de dix sous contre une couronne fermée. Le moindre gars de village y porte beau; le soleil, complice de l'artiste, dore leurs vestes et leurs blouses d'un galon qui descend en droite ligne du ciel. Voyez ce tableau du *Matin,* que j'ai d'abord pris pour un soir, car la lumière y est plutôt rousse que blonde, et plus d'un spectateur pourrait s'y tromper comme moi. Les deux personnages en scène sont un jeune rustaud et une fille du même âge, plantés l'un devant l'autre et devisant de leurs amours sur les deux rives d'un clair ruisseau. La terre humide exhale autour d'eux ses vapeurs fraîches et légères; quelques bêtes à cornes, peintes de main de maître, font compagnie à la pastoure; les cheminées du village fument à l'horizon, tandis que les rayons du jour

dissipent laborieusement quelques nuages éparpillés. Cette toile de dimension modeste n'est pas autre chose, à vrai dire, qu'un paysage animé par deux figures humaines. Mais les figures de M. Jules Breton sont d'un caractère si noble et d'un style si élevé qu'elles tirent la couverture à elles, comme ces grands artistes dramatiques qui nous font oublier la mise en scène et brillent par eux-mêmes au détriment du décor. J'admire beaucoup moins l'*Arc-en-ciel* et ce groupe inutilement dramatique de la paysanne mouillée et de l'enfant qui la conduit. M. Jules Breton, s'il est un oiseau de haut vol, n'est pas un oiseau de tempête. Son vrai milieu, je vous l'ai dit, c'est la sérénité.

L'âpre et robuste tableau de M. Lhermitte, *la Moisson,* m'a rappelé les premières pages de *la Mare au Diable,* ce chef-d'œuvre de George Sand. L'incomparable écrivain a donné pour prélude à son récit quatre vers de légende gravés au-dessous d'un épisode de la Danse macabre :

A la sueur de ton visage,
Tu gagneras ta pauvre vie;
Puis, après grand'peine et usage,
Voici la Mort qui te convie.

*Le Moissonneur* de M. Lhermitte, dont la tête et le buste ne paraîtraient point déplacés dans un tableau d'Holbein, est un vieux paysan qui sue au travail depuis longues années. L'entraînement d'un labeur sans trêve l'a réduit à l'état de ces machines de fer et de cuivre qui ont juste assez d'huile au dedans pour assouplir le frottement de leurs organes. Le grand air a jeté sur tout cela comme une patine de bronze antique. Il fait chaud, la journée est rude, le mouvement de l'homme et sa physionomie expriment une fatigue qui touche au découragement et qui n'est pas sans émouvoir les deux femmes occupées à former les gerbes. Je ne sais pas pourquoi l'artiste a donné à son personnage principal, au lieu de la faucille traditionnelle, la grande faux à couper les foins; il l'a probablement choisie comme plus pittoresque et plus décorative; je ne l'ai

jamais vue en usage dans la moisson. Mais que j'aie tort ou raison sur ce point de menu détail, je ne puis que m'incliner avec respect devant une œuvre grande, puissante et magistrale.

La *Psyché* de M. Jules Lefebvre est une figure maigrement élégante et froidement harmonieuse. L'art mythologique, il est vrai, a des privilèges que je ne voudrais point contester. Un personnage de la Fable, et surtout un personnage féminin, peut s'affranchir de certaines réalités, vivre d'une vie supérieure à la nôtre, s'abreuver de nectar, se nourrir d'ambroisie, et par cette alimentation, qui n'est pas à la portée de tous, se faire une chair de déesse. *Psyché,* comme son nom l'indique, est moins un corps qu'une âme, mais encore faudrait-il qu'elle offrît à nos yeux un peu de ce ragoût féminin qui mit en appétit l'Amour lui-même. La pauvre enfant a été sotte, on ne le sait que trop; elle a gâté tout son bonheur par une indiscrétion déplorable. Mais ce n'est pas une raison suffisante pour lui prêter les traits

d'une petite bourgeoise parisienne et l'expression d'une niaise de couvent. Il manque peu de chose à la toile de M. Lefebvre pour être belle, mais, faute d'un coup d'aile énergique, le savant et subtil artiste n'a pas dépassé le joli.

M. Henner ne s'est jamais foulé l'imagination pour faire les délices des connaisseurs et soulever les applaudissements du public. Depuis longtemps ce peintre savoureux et délicat entre tous expose bon an mal an une figure de femme, debout, assise ou couchée, accompagnée d'un excellent petit portrait ou d'une tête de fantaisie. C'est son tribut, moins copieux que l'antique tribut des cent vierges, mais, tel qu'il est, le Minotaure s'en contente et s'en régale avidement. Il est rare que M. Henner se prive de tricher un peu sur la quantité de la marchandise à fournir : il escamote tantôt un bras, tantôt deux jambes, quelquefois les trois quarts de la tête. En revanche, la qualité ne laisse jamais rien à désirer. La figure de cette année est *Une femme qui lit* dans un costume extrêmement

simple, car elle a ôté non seulement sa chemise, mais encore ses jambes. Ce n'est, à proprement parler, qu'une tête et un torse. Mais que cette tête est jolie sous sa longue toison de cheveux d'or! Un soupçon de visage, un souffle de modelé, une ombre de beauté calme et riante. Ixion, qui manqua de respect à un nuage en croyant embrasser Junon, n'était pas plus dupe que nous, lorsque nous admirons cette tête indiquée plutôt que dessinée. Et cependant elle est si bien venue, d'une forme si fine et d'une telle suavité de couleur, que je vous mets au défi de l'oublier lorsqu'une fois vous l'aurez aperçue. La poitrine, les hanches, le *bottom,* les bras, la cuisse gauche, sont des morceaux exquis, grassement traités, largement peints, pétris par une main caressante dans une matière corrégienne qui n'est pas, à proprement parler, la chair humaine, mais que les vrais gourmets goûtent au moins autant. Le portrait de 1883 est un joli petit museau de nonne rose, finement encadré dans la cornette blanche et le capuchon noir.

*Le Massage* de M. Debat-Ponsan nous montre une superbe créature du plus beau blanc, française ou circassienne, maniée dans un hammam par une masseuse noire. L'académie horizontale est non seulement très correcte, mais tout à fait régalante à l'œil. Et les marbres, les stucs, les majoliques persanes qui décorent cet intérieur, nous rappellent M. Alma-Tadema, presque M. Gérome, par le fini de l'exécution et la justesse de la note.

M. Jean-Paul Laurens, le fort des forts, traite avec sa vigueur et sa concentration accoutumées un petit drame à deux personnages : *le Pape et l'Inquisiteur*. Les deux vieillards sont assis côte à côte, l'un sur un diminutif de trône, l'autre sur un escabeau, devant une table magnifique et superbement brodée d'or aux armes pontificales. La maigreur ascétique et l'habit noir et blanc du dominicain contrastent avec le sanctissime embonpoint, le visage épanoui, la soie, l'hermine et le velours du Saint-Père. Le moine épluche un manuscrit, le pape écoute. Que résultera-t-il de cette conférence ? La suite au

prochain numéro, c'est-à-dire à l'autre tableau de maître Jean-Paul. On y voit une femme en deuil à genoux au pied des murailles arrogantes et sinistres du *Saint-Office*. Quelques couronnes funéraires suspendues çà et là rappellent au bon entendeur tout ce qui a coulé de larmes et de sang derrière ce mur exécrable.

Les étrangers que nous hébergeons chaque année dans nos Salons, sans aucune réciprocité de leur part, s'amusent quelquefois à nos dépens et viennent exposer à Paris des chefs-d'œuvre dont ils ont dû bien rire eux-mêmes. Je mettrai hardiment dans cette catégorie la grande toile qu'un Autrichien, M. Makart, intitule *l'Été*. Jamais composition plus saugrenue, jamais dessin plus vide, jamais peinture plus fausse et plus désagréable, n'ont pris plus largement leurs ébats entre les quatre pans d'une bordure. La tonalité générale est celle du jus de réglisse délayé, rompue de temps en temps par le blanc cru d'un peignoir ou d'une chemise. Une grande coquine de femme, nue comme un ver, dans une alcôve décorée par je ne sais quels orne-

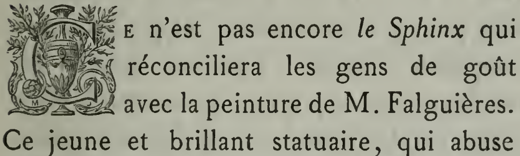
manistes Renaissance de 1840, agace de la main quelques papillons blancs (piérides du chou), tandis que des demoiselles de brasserie jouent aux échecs sur une table, et qu'une princesse de féerie baigne dans une piscine un enfant aux cuisses de bœuf. Un paon mal empaillé perche sur une feuille de paravent, tandis que des pigeons vivants se content fleurette. On aperçoit à gauche un parc où la lumière fait défaut, l'artiste ayant tout pris pour éclairer les peignoirs blancs de son intérieur. La chose ne se passe en aucun temps et dans aucun pays, sauf peut-être dans une Lesbos inconnue des géographes. Parcourez en tous sens, fouillez dans tous les coins cette énorme machine, je vous défie d'y trouver trace d'idée, de forme, de couleur. Il paraît que M. Makart est un grand peintre aux yeux des Allemands. Cela me plaît à croire.

---



# CINQUIÈME JOURNÉE

MM. FALGUIÈRES, ANTONIN MERCIÉ, GUSTAVE BOULANGER, LŒWE-MARCHAND, COURTAT, FOUBERT, DIAQUÉ, SAINTPIERRE, FEYEN-PERRIN, WENCKER, LAYRAUD, PELEZ, SCHUTZENBERGER, EMMANUEL BENNER, VIMONT, BRUNET, DAUX, EUGÈNE GIRARDIN, HAQUETTE, ULYSSE BUTIN.



Ce n'est pas encore *le Sphinx* qui réconciliera les gens de goût avec la peinture de M. Falguières. Ce jeune et brillant statuaire, qui abuse de la couleur en sculpture et fait ainsi dévier quelque peu le moins tricheur et le plus sincère des arts, n'est guère plus coloriste que dessinateur lorsqu'il tient la brosse à la main. Son procédé, qui, j'en conviens,

ne déplaît pas à tout le monde, consiste à esquisser vaguement quelques morceaux de nu pris au hasard et à les noyer aux trois quarts dans une sauce épaisse qui rappelle le brouet noir des Lacédémoniens. L'antre du Sphinx est un milieu parfaitement approprié à ce genre de cuisine. C'est un garde-manger ou plutôt un charnier où l'on voit toutes sortes de viandes dans un état de décomposition plus ou moins avancée. Ni les anciens ni les modernes n'ont su dire pourquoi le Sphinx tuait; la bête fabuleuse a gardé le secret de sa férocité. M. Falguières nous laisse entendre qu'elle aimait le mal pour le mal, qu'elle n'étranglait pas seulement pour sa consommation, et que plusieurs troupeaux d'hyènes, plusieurs légions de vautours auraient pu vivre de ses restes. Mais nous n'emploierons pas ici la vieille locution populaire qui dit: Les morceaux en sont bons.

Un autre statuaire de premier ordre, M. Antonin Mercié, s'est mis en frais de coquetterie pour nous prouver que les hommes de son métier sont capables de modeler

savamment sur une surface plane une figure élégante et d'un beau caractère. Il a poussé le dessin de sa *Vénus* (je dirais plus volontiers de sa baigneuse) aussi loin que s'il avait eu sous la main un beau bloc de Carrare. Il y a même, passez-moi le mot, comme un arrière-goût de marbre dans la coloration exquise des chairs.

La figure allégorique dans laquelle M. Gustave Boulanger a personnifié la *Source du Tibre* est conçue dans un esprit original, comme toutes les œuvres de l'excellent maître, et l'exécution du corps révèle dans ses moindres détails le talent d'un dessinateur consommé. Malheureusement la tête gâte tout. Elle est beaucoup trop grosse et positivement laide avec ce masque de jeune César avachi.

Le *Bélisaire* de M. Lœwe-Marchand est une des meilleures académies de ce Salon, pour ne pas dire la meilleure. Ce grand corps assez jeune, vigoureux sans être sec, parfaitement entraîné, fait face au spectateur dans une pose qui permet d'admirer l'heu-

reux choix du modèle et la sûreté parfaite du dessin. Une couleur aimable et discrète, où dominent les tons argentins, ajoute un charme pénétrant à cette belle étude, qui d'ailleurs se meut au milieu d'un petit paysage antique fort distingué. Ce qui manque absolument ici, c'est la vérité historique. Le *Bélisaire* de M. Lœwe-Marchand, tout réaliste qu'il veut être, fait la part bien plus large à l'arbitraire et à la fantaisie que le mendiant solennel du tableau de David. L'homme que nous voyons est peut-être Diogène étirant ses bras sur l'Agora d'Athènes, peut-être un de ces santons qui parcourent les villages de la haute Égypte; c'est tout ce qu'on voudra, excepté l'ancien généralissime des armées de Justinien.

*Le Réveil de Vénus,* par M. Courtat, est une symphonie en blanc. Le diable soit des symphonies sur toile! On nous en fait voir de bleues, de rouges, de jaunes, de toutes les couleurs.

Le portrait de Mme H. par Carolus-Duran est une symphonie en rouge; j'aimerais

mieux un bon portrait comme on en voit dix à choisir dans l'atelier de Carolus. M. Courtat, qui a passé par l'Académie de Rome, devrait savoir que les grands maîtres n'ont jamais essayé de ces tours de force inutiles. Sa *Vénus* blanche, son Amour blanc, ses pigeons blancs, ses rideaux blancs, tout ce blanc sur blanc qu'il entasse au détriment de la vérité, de la vie et de la lumière, ne produit qu'un effet de profond affadissement. Le public est là devant comme un enfant qui s'est donné une indigestion de crème. La nature est bien assez fraîche par elle-même pour qu'on s'en régale les yeux sans tous ces assaisonnements bizarres qui sont les épices de l'art faux. Voyez l'*Églogue* de M. Foubert : c'est l'éternelle scène à deux personnages, le duo de l'amour champêtre, la fête de la jeunesse et de la beauté célébrée en plein champ, à la face du ciel. L'artiste a dépensé dans son tableau de la santé, du charme et de la grâce, et, sans viser au tour de force, il s'y est montré vraiment fort.

La *Rêverie* de M. Diaqué est traitée dans

le même esprit. C'est une figure naïvement jeune, tout à fait aimable et placée dans un paysage riant.

*L'Aurore* de M. Saintpierre, avec ses cheveux d'or, ses doigts de rose et son escorte de petits Amours sans ailes, s'élève avec aisance dans un beau ciel. Mais le savant artiste, en traduisant à coups de pinceau quelques beaux vers d'Henri de Bornier, a peut-être trop oublié une épithète qui a son importance :

L'*auguste* déité monte d'un libre essor.

Son *Aurore* est mignonne, elle est jolie, elle est friande, elle n'est pas auguste.

M. Feyen-Perrin s'est inspiré d'une brillante description d'Armand Silvestre, dans sa grande composition des *Nymphes dansant au crépuscule*. Il eût bien fait de consulter aussi quelques-uns des vieux maîtres italiens qui, depuis Mantegna jusqu'à l'Albane, ont pratiqué le culte des nymphes. Les grandes gaillardes qui se démènent sur cette pelouse, au bord d'une mer un peu vague et

sous un ciel roux pommelé, appartiennent à une race mal définie. Leur type, autant qu'on le devine à travers le cotonneux de cette ébauche, oscille entre la réalité un peu vulgaire des paysannes contemporaines et la sereine idéalité des déesses antiques. Leurs mouvements sont d'ailleurs trop uniformes, leurs figures ne sont pas suffisamment variées; on dirait qu'un seul modèle a posé pour elles toutes. Le terrain de la mythologie sera toujours bien glissant pour le peintre qui n'a pas bu aux sources de l'art classique: M. Feyen-Perrin ferait sagement de s'en tenir au portrait et à la peinture de genre, où il a souvent réussi.

La *Baigneuse* de M. Wencker est dessinée par un homme qui sait et peinte par un homme qui voit. La couleur de cette jolie figure n'a rien de convenu; c'est la vraie carnation de la vie. Mais pourquoi se détache-t-elle sur un fond si brouillé qu'une chatte n'y retrouverait pas ses petits?

Un autre prix de Rome, M. Layraud, nous présente, sous le vocable de *Saint Sé-*

*bastien,* un bon jeune homme en parfaite santé, dont les bras et les jambes semblent sortir de l'atelier du tourneur, mais enduit de la tête aux pieds d'une sorte de roux qui est resté bien longtemps dans la casserole. Une flèche lancée par les bourreaux vient mettre fin à cette douleur cuisante, je dirais volontiers trop cuite. Allons, tant mieux ! Et n'y revenons plus !

M. Pelez, après s'être annoncé comme un peintre d'histoire, a passé un beau jour dans le camp des blanchisseuses, et, grâce à la haute influence de son maître, M. Cabanel, il y a décroché une première médaille. Encouragé par cet heureux scandale, le voici qui fait concurrence à M. C.-L. Muller, de l'Institut. Il expose une pauvre femme expulsée de son domicile avec cinq enfants gros et gras comme s'ils avaient dévoré leur patrimoine, et quelques restes de mobilier. Cette scène de mélodrame emprunte son principal intérêt à la rédaction des affiches placardées sur un mur au fond du tableau. Il n'y est question que de fêtes et de plaisirs.

Connu, trop connu, le programme. On vous a donné, pauvres gens : ne repassez plus par ici.

La *Calisto* de M. Schutzenberger n'est ni laide ni désagréable. Cette suivante de Diane attache sa sandale avec un mouvement gracieux.

*Les Trois Grâces* de M. Emmanuel Benner m'ont l'air de bonnes personnes, un peu lourdes, mais bien honnêtes. Multipliées par trois, elles feraient exactement neuf Muses, et le tableau n'en vaudrait ni plus ni moins, car Apollon n'est pas dans l'affaire, et l'artiste se tient à très respectueuse distance de l'Olympe païen.

J'en dirai tout autant de M. Vimont, qui nous montre un vigoureux *Hercule entre la Volupté et la Vertu*. Les vieux thèmes ne sont point à dédaigner, pourvu qu'on sache les rajeunir soit par l'arrangement, soit par l'exécution ; c'est ce que M. Vimont n'a pas fait.

M. Brunet, plus inventif, nous présente un *Golgotha* qui pourrait être breveté. Le

personnage principal y manque; sans doute on l'a déjà descendu de sa croix et transporté chez Joseph d'Arimathie. Il ne reste que les larrons, le bon et le mauvais, qu'il serait difficile de distinguer, car ils ne sont excellents ni l'un ni l'autre. M. Brunet les a ficelés sur leurs croix respectives selon le procédé mis à la mode cette année par M. Morot. Comme étude du corps humain, l'œuvre est assez intéressante; il y a là un certain talent, mais qu'on pouvait mieux employer.

M. Daux a plaqué sur une draperie couleur de fraises écrasées une jeune fille debout. Ce fond très dangereux la brunit plus que de raison et lui enlève un peu de sa fraîcheur naturelle. Mais elle est d'un galbe très pur; son corps adolescent se profile en deux lignes charmantes, l'une fort onduleuse et l'autre presque droite. Celle-ci, sauf meilleur avis, devrait être un peu plus rentrante. Mais le tableau est jeune et riant, et, si j'avais des récompenses dans ma poche, je ne manquerais pas d'en offrir une à M. Daux.

Je voudrais bien encourager aussi M. Eugène Girardin, sans toutefois garantir l'authenticité de sa petite archéologie, car il n'est pas prouvé que la broderie antique ait eu rien de commun avec la tapisserie de haute lisse. Mais l'aspect de la toile est agréable, l'arrangement du sujet ingénieux et les figures de femmes bien venues, quoique sommairement dessinées.

M. Haquette nous offre l'exemple assez rare d'un peintre un peu surfait par les circonstances et qui a eu le bon goût de ne pas s'endormir sur ses lauriers d'occasion. Depuis ses premiers succès, qui n'ont pas été sans conteste, il a progressé chaque année, en homme qui tient à honneur de justifier la fortune. L'exécution est encore assez lourde et la manière un peu rurale dans son tableau du *Droit de passage*, mièvrerie sans légèreté. Mais il y a beaucoup de sentiment et une vraie grandeur dans cette composition de *l'Attente,* où l'on voit une femme de pêcheur, assise auprès d'un cabestan de la jetée, tendre ses yeux hagards et son attention hale-

tante vers l'inconnu mystérieux de l'horizon. La physionomie inconsciente ou résignée de l'enfant qui baguenaude à ses pieds ajoute à l'intérêt de ce petit drame éloquent dans sa simplicité. M. Haquette a fait cette année un grand pas qui le rapproche de M. Butin. Celui-ci est décidément un maître homme, et plus il va, moins nous sommes tenté de revenir sur les éloges dont nous avons accueilli son premier tableau. L'atmosphère robuste et sainement excitante de la mer a pénétré dans tous ses pores ; il s'est identifié peu à peu à cette population d'hommes simples et héroïques avec lesquels il passe depuis nombre d'années le meilleur de son temps. Il aime sincèrement la vague, le ciel, la falaise, la barque des pêcheurs, le rude travailleur de la mer, et cette bonne et vaillante créature, la femme des côtes de France, dont la beauté, parfois exquise, ne brille qu'un instant, mais dont la patience et la résignation durent trois quarts de siècle et plus, sans faiblir. Elles n'ont qu'une parenté bien lointaine avec les Muses et les Grâces, ces

solides gaillardes que nous voyons pousser à l'eau la barque qui rapportera demain le pain de leur famille; mais elles sont belles à leur façon sous les haillons qui les couvrent. Ces infatigables servantes de la mer empruntent à leur maîtresse un peu de sa farouche grandeur.





# SIXIÈME JOURNÉE

MM. RIXENS, LUCIEN BERTHAULT, SEVESTRE, PAUL ROBERT, ROSSET-GRANGER, LÉON PERRAULT, ÉMILE RENARD, AIMÉ PERRET, ROBAUDI, GUSTAVE COURTOIS, CASTELLANI, MOREAU DE TOURS, ARMAND-DUMARESQ, J.-J. WEERTS, BEAUMETZ, J.-J. SCHERRER.

RIEN de tel que le nu; c'est le pain des forts. On peut être un très habile homme, un prestidigitateur étonnant, on ne sera jamais un grand peintre si l'on n'a pas souvent et longtemps pris la figure humaine corps à corps. Mais cette gymnastique indispensable est soumise à des lois de convenances, et, de même qu'il serait peu séant de faire des exercices de trapèze dans un boudoir, l'artiste ne doit pas mon-

trer le nu à tout propos, ni le mettre indifféremment à toutes sauces. Je me suis gendarmé souvent contre l'abus qu'en font certains peintres contemporains; j'ai expliqué à satiété aux hommes consciencieux qui me font l'honneur de me lire l'analogie qui existe entre le nu en peinture et le vers en littérature. Jamais une divinité nue n'étonnera ni ne scandalisera personne; les demi-dieux eux-mêmes, c'est-à-dire les héros, ont le privilège du nu. L'artiste qui nous les présente a le droit d'isoler leurs personnes de tous les accessoires, de tous les signes caractéristiques d'un temps ou d'une civilisation quelconque; il peut les faire marcher sans chaussure, courir au soleil sans chapeau, et même, si tel est son bon plaisir, les faire voler sans ailes. La convention autorise toutes ces libertés, dès que vous transposez les personnes et les choses dans un ton supérieur. Mais un homme nu qui fumerait sa pipe, une femme nue qui jouerait de l'éventail ou qui prendrait le frais sur une chaise de jardin, seraient, aux yeux de tout homme de goût,

de simples polissonneries. Me préserve le Ciel de qualifier si rudement la fantaisie poétique et sentimentale de M. Rixens! Mais il faut quelquefois crier fort pour être entendu, et grossir les défauts à la loupe afin de les rendre plus visibles. La *Gloire* de M. Rixens est une divinité élégante et décente, assez aérienne d'aspect pour que les lois de la gravitation n'attachent pas ses pieds au sol. Mais plus cette figure est idéale, plus elle contraste durement avec la réalité prosaïque qui entoure le personnage voisin. Ce jeune musicien mort de phtisie devant son piano n'est ni laid ni mal peint; l'expression de son visage est touchante; mais le cache-nez, l'oreiller, la couverture, gâtent tout. Pourquoi le peintre n'a-t-il pas ajouté, pendant qu'il y était, un crachoir hygiénique? Aucune transaction n'est possible entre le réalisme et la poésie; il faut opter.

L'*Idylle* de M. Lucien Berthault est conçue dans un excellent esprit. La peinture est un peu trop pâle, mais très agréable. Peut-être la tête de femme manque-t-elle

de jeunesse ; elle a une rondeur de petite maman : Chloé n'a pas fait l'éducation de Daphnis.

Les *Baigneuses* de M. Sevestre sont bien groupées et d'un galbe assez élégant. Celle qu'on voit de dos serait bonne si le dessin du torse était poussé un peu plus avant. Une sorte de timidité plane sur cet ouvrage estimable et en voile les mérites très réels. On dirait le travail d'un solitaire qui n'ose pas aller voir la peinture de ses voisins, ni leur montrer la sienne. Il faut avoir des yeux tout autour de la tête ; on s'amende beaucoup par la comparaison ; c'est en ce sens que le Salon porte conseil.

L'*Andromède* de M. Paul Robert est vraiment bien pour une œuvre de jeune homme. Elle fait face au spectateur dans une pose hardie qui met en valeur le choix heureux du modèle et la pureté de ses formes. On peut regretter que l'artiste ait forcé l'expression du visage pour la rendre plus dramatique ; le dessin de l'aisselle droite est aussi quelque peu tourmenté.

M. Rosset-Granger nous présente une *Charmeuse* de perroquets assez jolie pour charmer les animaux à deux pieds et sans plumes. C'est une créature mignonne et riante; son petit corps, frais comme la rosée, s'enlève avec éclat sur un ciel de décor, et le tableau est peint jeunement.

Pardonnez-moi ce barbarisme et permettez que je l'explique. Je vous conduirai en face du *Sommeil* de M. Perrault. Vous y verrez, au milieu de quelques friperies orientales, une figure qui n'est pas plus mauvaise qu'une autre, mais qui est peinte vieillement. Dans l'histoire, dans le genre, et surtout dans le paysage, il s'est produit depuis quelques années une heureuse invasion des couleurs claires et des tons frais. A côté d'un tableau très pioché qui sent l'huile, et même l'huile rance, on en remarque un autre qui paraît s'être fait tout seul et qui sent tout bonnement la campagne, l'air matinal, les jolies floraisons du printemps ou la brise salée de la mer. Est-ce à dire que l'ancienne génération ait tort de travailler en conscience et de prendre le temps

pour collaborateur? Sera-t-elle éclipsée par les nouveaux venus, dont les tableaux peints sous jambe ont pour eux la beauté du diable? J'en serais bien fâché. Cependant l'instinct du public a quelquefois du bon, et la vogue ne se trompe jamais qu'à demi. Notre siècle n'est pas en train d'enfanter, même en art, quelque chose de plus grand que *l'Iliade*, mais un courant de jeunesse souffle à travers la poussière des ateliers. Assurément on ne ferait jamais rien qui vaille si l'on n'apprenait pas à dessiner à fond; mais j'estime qu'on ne peindrait pas plus mal, tant s'en faut, si l'on s'exerçait à peindre plus vite. Le dernier mot de l'esthétique pratique au XIXe siècle sera peut-être : « Mettez un an à dessiner votre tableau, et tâchez de le peindre en un jour. » Mais assez disserté; je poursuis ma revue.

L'*Aspic* de M. Parrot est une jolie petite figure de femme nue, qui sera Cléopâtre si vous voulez; je n'y vois nul inconvénient. L'important, c'est qu'elle est d'un type noble, d'une belle couleur, et qu'elle meurt avec

grâce. J'avais cru voir la trace d'un coup de poignard au-dessus du sein.

M. Émile Renard, qui fit son trou, si j'ai bonne mémoire, par un portrait curieux, expose une moissonneuse grande comme nature et manifestement imitée des paysannes de Jules Breton. Son tableau est plutôt bon que mauvais, mais c'est un Jules Breton sans les qualités de premier ordre qui ont fait la gloire de Jules Breton.

La *Fille des champs* de M. Aimé Perret est une belle dindonnière joliment campée et vêtue avec une simplicité fort coquette. Ce qui manque dans le tableau, très intéressant du reste et pas vulgaire du tout, c'est la lumière. Les oiseaux qui voltigent sur la toile devraient être couchés depuis longtemps.

La *Fiancée romaine* de M. Robaudi, étudiée, à ce qu'il semble, à travers Hector Leroux plutôt qu'à travers les Duruy et les Dezobry, a grand air sous sa tunique blanche et son péplum citron; mais on ne comprend pas assez si cette magnifique personne sort de la chambre nuptiale, ou si elle est sur le

point d'y entrer. Les roses pâles qui s'effeuillent à ses pieds et le baiser de tendresse reconnaissante qu'elle expédie du bout des doigts nous donneraient à croire qu'elle en sort.

La *Fantaisie,* de M. Gustave Courtois, n'est proprement ni un portrait ni un tableau de genre. Par le beau caractère du dessin, par la suavité de la couleur, par la richesse de l'ajustement et la magnificence décorative des accessoires, cette œuvre jeune et magistrale touche de près à la peinture d'histoire. Gérôme, avec son esprit large et son enseignement libéral, a fait beaucoup de bons élèves ; je ne sais s'il en est un seul qui puisse rivaliser avec M. Gustave Courtois.

La peinture militaire est tant soit peu décapitée dans un Salon où ne figurent ni Meissonier, ni Detaille, ni Neuville. Cependant nous avons ici quelques toiles intéressantes. Je ne m'arrêterai pas longtemps à la grande machine de M. Castellani, quelque plaisir qu'on puisse éprouver à voir un prince de la maison royale de Prusse éventré par un

simple sous-officier français. Un épisode n'est point un sujet de panorama, pas plus qu'une anecdote n'est matière à poème épique. Les grands maîtres du genre ne dédaignaient pas l'épisode et s'en servaient volontiers pour animer leur premier plan ; mais jamais avec eux la stratégie ne perdait ses droits, et, fût-ce entre les jambes des chevaux ou entre les roues d'un carrosse, on nous montrait les grandes lignes de la bataille. M. Castellani ne s'est pas donné tant de peine ; emporté par la fougue qui paraît être sa faculté dominante, il tue le prince Louis de Prusse et ne cherche rien au delà.

M. Moreau de Tours a traduit avec beaucoup d'âme et de feu une page des *Mémoires sur Carnot*. On y voit le grand citoyen, l'organisateur des victoires de la République, courir à pied sur l'ennemi à la tête de nos soldats, son chapeau de représentant planté sur la pointe du sabre. L'exécution de ce tableau pourrait être plus magistrale, mais la composition ne manque ni de force ni de grandeur. Je voudrais que M. Moreau de

Tours ou quelqu'un de ses rivaux nous peignît, pour la prochaine exposition, notre ami Viollet-le-Duc en uniforme de lieutenant-colonel du génie auxiliaire, sans armes, la badine à la main, sous le feu croisé des batteries allemandes, lorsque cet homme héroïque avec simplicité présidait à la réparation des forts de l'Est ou des défenses du plateau d'Avron, comme il eût dirigé un chantier de bâtisse.

M. Armand-Dumaresq n'est pas encore un vétéran, mais c'est un troupier émérite. Il s'est fait une part dans le riche héritage de Gros, de Charlet, de Raffet, de Bellangé, d'Horace Vernet. La *Prise de Biefvillers* par l'armée de Faidherbe, en janvier 1871, est une des pages brillantes de la dernière campagne de France; l'artiste patriote y fait merveille avec la division du Bessol et la brigade Pittié.

La *Mort de Bara,* mise en scène par M. Weerts, n'est ni la première, ni même la vingtième version d'un fait qui donnera passablement de tablature aux historiens de la Révolution. L'admirable gamin que

Marie-Joseph Chénier et Méhul ont immortalisé dans le *Chant du départ* n'est ici ni un tambour ni un fantassin. C'est un enfant de troupe attaché au service d'un régiment de hussards; il se fait hacher par les *blancs* plutôt que de livrer deux chevaux qu'on lui avait donné à conduire. Nous voilà terriblement loin de la belle statue de David d'Angers. N'importe; la mise en scène est dramatique et le pauvre petit bonhomme meurt bien.

*Les Libérateurs* de M. Beaumetz sont les soldats de la République qui reprirent l'Alsace aux Allemands en 1794. Précieux souvenir, si nous sommes fidèles, comme on écrit au bas des images de la première communion. Espérons fermement que la France sera toujours aussi bonne Alsacienne que l'Alsace est restée bonne Française! Mais pourquoi donc M. Beaumetz nous montre-t-il des héros imberbes et qui n'ont pas la taille réglementaire? Ce ne sont pas des bataillons scolaires de filles qui ont reconquis l'Alsace à la France et à la Révolution.

La *Capitulation de Verdun* (1792), par

M. Scherrer, est encore d'une actualité poignante, car elle rappellera sans nul doute à plus d'un brave la fin du siège de Belfort. Même respect, même admiration chez l'ennemi vainqueur qui rend au vaincu les honneurs militaires. Si Denfert-Rochereau n'avait pas eu le courage de survivre, c'est lui qui passerait sur la civière où le corps de Beaurepaire est gisant. L'uniforme est un peu modifié, mais l'épuisement, les blessures, l'héroïsme indomptable de nos troupiers furent les mêmes à soixante-dix-neuf ans d'intervalle, et dans ce défilé lugubre le général de Werther, comme le duc de Brunswick, a croisé des regards farouches qui lui disaient : « A bientôt ! » M. Scherrer est un jeune Alsacien né à deux pas de la noble ville de Mulhouse. J'espère que son talent et son patriotisme le recommanderont d'abord au jury du Salon, ensuite au gouvernement de la République.

---



# SEPTIÈME JOURNÉE

MM. BONNAT, CABANEL, PAUL DUBOIS, SARGENT, TANZI, TOUDOUZE, GUILLAUME DUBUFE, AUBLET, BONNAUD, GEORGES LEHMANN, COT, ROLL, COMERRE, TONY ROBERT-FLEURY, Mlle VALENTINO, SAINTPIERRE, ÉMILE RENOUF, VERNET-LECOMTE, MIRCA, WEIR, WHISTLER, GERVEX, SALLES-WAGNER, SAINTIN, PIOT-NORMAND, SAIN, BROUSSE, PARROT, PRIOU, LAPLANCHE, DELAUNAY, HUMBERT, GIACOMOTTI, BENJAMIN CONSTANT, MARÉCHAL DE METZ, HANOTEAU, Mlle LOUISE BRESLAU, HIPPOLYTE LUCAS, UMBRICHT, RIVEY, BERNARDO, BLUM, DESVALLIÈRES, AGACHE, PAUL LANGLOIS.

Si la figure humaine est ce que la nature a fait de plus beau, le visage est ce qu'elle a particulièrement soigné dans l'homme et dans la femme: *os homini sublime dedit*. C'est au visage que l'on connaît la race de l'individu, et je ne

parle pas seulement au point de vue ethnographique, mais au point de vue généalogique. Le dernier terme d'une série de maraîchers ou de maçons se distingue par des signes certains de l'héritier des preux. Il peut être, cela s'est vu, beaucoup plus beau ; mais il ne le sera pas de la même façon. Le visage est encore une riche collection de documents écrits et quelquefois gravés par l'âge sur les instincts, les sentiments, les pensées, les travaux, les émotions de chacun de nous. Ajoutez-y les mains, qui ont aussi leur physionomie, vous aurez l'homme entier, ou peu s'en faut. C'est pourquoi les portraits sont peut-être les tableaux les plus intéressants, ceux qui mesurent le plus exactement l'intelligence du peintre d'histoire, ceux qui exciteront un jour la plus vive curiosité. Le public qui assiège au palais des Beaux-Arts l'exposition des portraits du siècle n'est pas, soyez-en sûrs, un public de badauds. Il va là pour juger non seulement les peintres, mais aussi leurs modèles, car on ne portrait pas un

homme malgré lui, et l'original est toujours le collaborateur, quelquefois le complice du peintre. Supposez, par exemple, que le portrait en pied de Murat, tel qu'on l'étale devant nos yeux, soit authentique ; il éveillera tout un monde de réflexions dans notre esprit. S'il était vrai que cette sorte de Vestris chamarré de décorations, qui porte sa tête poupine dans un grand col, comme un bouquet dans un cornet de papier, fût l'ancien paysan du Lot, le soldat de fortune, le sabreur héroïque, le cavalier incomparable, le meneur endiablé de ces charges tempêtueuses qui couchaient les bataillons ennemis comme des blés, avouez qu'ici le Vésuve serait témoin d'un phénomène bien plaisant ! Quel prodige d'infatuation, quelle petitesse dans la grandeur ! quelle revanche de l'ancien régime ! Mais n'oublions pas que nous sommes au Salon des Champs-Élysées pour juger les portraits de 1883.

M. Bonnat occupe le premier rang, que personne ne saurait lui disputer en l'absence de Baudry. Ce farouche Espagnol de France

sait joliment rentrer ses griffes lorsqu'il aborde un portrait de femme. Il choisit ses modèles féminins parmi les plus beaux et ceux qui ont le plus grand air ; et ne craignez pas que jamais il égratigne le satin de leur peau ou le satin de leur robe. Il pousse l'attention jusqu'à traiter leurs perles et leurs diamants en virtuose de la nature morte, avec l'art raffiné d'un Blaise Desgoffe. Cependant je suis de ceux qui aiment mieux le voir aux prises avec un homme, fouillant les plis et les replis de cette surface accidentée où la vie a laissé mille empreintes diverses. Avec quel art il a su exprimer la finesse diplomatique, l'énergie américaine et la correction mondaine dans le visage calme et pensif de M. Morton ! Pourquoi la France n'a-t-elle pas commandé à ce puissant artiste le portrait de M. Kern, ce vieux, fidèle et sage ami de notre nation, qui pleurait comme un enfant en prenant congé du président de la République ?

Je ne sais si M. Cabanel a jamais rien exposé de plus parfait que son portrait de

dame en cheveux blancs. La jeune que nous avions déjà vue au cercle de la place Vendôme est assurément bien jolie, mais avec une certaine affectation de morbidesse et une ombre de trop autour des yeux. La vieille dame, au contraire, est parfaite dans sa pose simple et digne, avec sa physionomie reposée, les méplats harmonieux et savants qui s'étagent depuis la bouche jusqu'à la naissance du col. Il n'y a que les peintres d'histoire pour donner un tel caractère au portrait.

M. Paul Dubois est un peintre qui porte bonheur : les jeunes filles dont il fait le portrait sont sûres de se marier dans l'année, quelquefois même avant l'ouverture du Salon. Tel est le cas de M^lle^ de C..., qui a deux noms sur le livret et le titre de vicomtesse. Cette petite-nièce de l'illustre auteur de *René* nous montre une beauté un peu plus colorée et une santé plus robuste que celles des Parisiennes mièvres ; le sang glorieux qui circule dans ses veines transparaît à travers l'épiderme en signe de bonne

santé. La pose est naturelle et modeste, comme il convient ; la toilette, riche sans prétention, n'exagère pas la mode ; elle ne datera pas, comme tant d'autres qui paraissent bizarres ou ridicules après vingt ans. Je croirais cependant que l'artiste a traité avec un goût plus vif et des complaisances plus intimes le tout petit profil du docteur Parrot. Malgré la robe rouge et le costume d'apparat, c'est une œuvre de familiarité charmante. Pour peindre si bien un modèle, il faut l'avoir pratiqué beaucoup et l'aimer.

C'est dans ces conditions que M. Sargent nous a fait autrefois le portrait de M. Carolus Duran, son maître. Il n'a jamais si bien réussi par la suite, et il est tout à fait inférieur aujourd'hui dans cette toile beaucoup trop grande où deux potiches et quatre petites filles vaguement ébauchées se groupent mal et semblent jetées au hasard.

M. Tanzi a tiré un petit feu d'artifice en alignant devant une table, face au public, trois bambins, trois petits frères ou cousins

germains, peu importe. Ils se ressemblent, ils ont leurs bonnes petites figures teintées en blanc par des reflets, tandis qu'un jour d'atelier tombe à pic sur leurs chevelures. La couleur est assez pétillante dans ce tableau pour cacher une absence totale de dessin, mais l'artiste s'est trahi en posant sur la table un buste de plâtre modelé en dépit du sens commun. C'est ainsi que les peintres de nature morte se dénoncent eux-mêmes lorsqu'au milieu des fleurs, des tapis, des étoffes et autres objets brillants mais informes, ils fourrent imprudemment la Vénus de Milo.

M. Toudouze, qui est pourtant un prix de Rome et qui a débuté comme peintre d'histoire, se laisse prendre au dépourvu par un visage d'enfant. Rien de plus merveilleux que l'exécution des moindres accessoires dans ce tableau très clair et très frais. La robe grise en étoffe gros grain, la guipure du col, les chaussettes de soie bleue, les souliers vernis, sont enlevés avec un brio sans égal, mais la face ne présente qu'un

plan troué par deux yeux vifs et par une bouche fardée.

M. Guillaume Dubufe, héritier d'un talent qui, en trois quarts de siècle, n'a pas dégénéré, expose un délicieux portrait de sa fille, un beau bébé épanoui comme une rose safran, dans une de ces toilettes éblouissantes qui sont l'orgueil des mères et le régal des spectateurs. La mignonne créature trône *in fiocchi* sur un tabouret, et sa petite personne y fait tableau, et un très bon tableau, à elle seule. C'est aussi un tableau des mieux réussis que la petite C..., assise par M. Albert Aublet, en robe crème rose, dans un fauteuil rouge de style Henri II. Peut-être les reflets du siège devraient-ils s'accuser plus franchement sur le costume, la tête et les mains de l'enfant; mais l'œuvre n'a pas besoin de ce surcroît d'assaisonnement pour être exquise. Mon cher collaborateur, M. Henri Fouquier, dans un journal qui n'est pas le *XIXe Siècle,* avait à critiquer le portrait de sa fille Henriette, par M. Bonnaud. En galant homme et en homme d'es-

prit, il s'est sauvé par l'hyperbole. Moi qui n'ai pas les mêmes raisons que lui, ou que Pangloss, pour décider que tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes, je dirai franchement que la peinture est exécrable et que jamais cuisinier de barrière n'accommoda à pire sauce un beau petit perdreau frais et dodu.

M. Georges Lehmann, un peintre moscovite qui a dû son premier succès lucratif au goût éclairé d'Alexandre Dumas fils, pourrait donner des leçons d'élégance et de distinction à la plupart des artistes français. Il a représenté une de ses jeunes compatriotes, cantatrice de talent, dit-on, et jolie femme, on n'a pas besoin de le dire, dans une toilette de ville qui est un vrai chef-d'œuvre. Les formes les plus heureuses et les couleurs les mieux choisies s'y confondent dans une harmonie un peu sourde et d'autant plus pénétrante, et un joli petit visage bien dessiné sourit délicieusement derrière la voilette noire. Confesserai-je ici un sentiment puéril de mon vieux cœur?

Je suis heureux de voir un artiste de premier ordre ressusciter le nom cher et honoré de Lehmann.

Le *Portrait de M^me^ D...* ne nous apprend rien de nouveau sur le talent sage et correct de M. Cot.

Mais la *Dame noire* de M. Roll nous fait connaître un Roll très rangé, fort habile à chiffonner des étoffes et à manier les plus riches passementeries. Malheureusement la perfection de la nature morte fait tort à la tête, qui paraît un peu vide et lavée. M. Comerre s'est pris au même piège lorsqu'il a enchâssé l'aimable petite tête et les mains élégantes de *M^lle^ Fould* dans un luxe effréné de soieries et de broderies japonaises. Toute la beauté du modèle, qui n'est ni médiocre ni vulgaire, s'efface et s'évapore dans ce milieu splendide. Des dragons d'or qui ont à peine un demi-millimètre d'épaisseur ont ici plus de relief qu'une charmante figure humaine.

M. Tony Robert-Fleury outre un peu la distinction dans son *Portrait de M^lle^ de B...;*

il la pousse jusqu'à l'anémie ; M$^{lle}$ Valentino pâlit aussi plus que de raison le pur et sympathique visage de *M$^{me}$ Maurice B...* En revanche, M. Saintpierre attriste un peu par l'épaisseur des ombres le visage et le col d'une brune aux yeux scintillants. La jeune *Lizy* de M. Renouf est très blonde, très blanche, avec les transparences nacrées d'une chair d'enfant ; mais la demi-teinte du cou n'est pas suffisamment éclairée, et l'on voudrait plus de légèreté dans les cheveux blonds.

M. Vernet-Lecomte, un vétéran qui reste jeune, et un jeune Roumain, M. Mirca, se rencontrent sans s'être donné rendez-vous ; chacun des deux expose un très agréable portrait bleu. Deux Américains, M. Weir et M. Whistler, font preuve de piété filiale et de talent aussi. Le premier nous présente son père, un robuste vieillard, largement modelé et d'une belle couleur ; le second nous présente à sa mère, digne et grave personne de physionomie puritaine, assise devant un rideau noir et blanc, au milieu

d'une chambre triste où les gravures elles-mêmes ont un air profondément sérieux. Il pleut dans cet intérieur, comme dans les tableaux de M. Israëls ; on y payerait très cher un demi-rayon de soleil ; mais la froide respectabilité de ce milieu mélancolique porte en soi comme un charme pénétrant.

Je voudrais bien, mais je ne puis guère, étudier dans leurs détails et critiquer par le menu les portraits de M. Gervex, de Mme Salles-Wagner, la jeune fille poudrée de M. Saintin, la vieille dame en noir de M. Piot-Normand, la dame rouge un peu trop dédaigneuse de M. Sain, le Henry Maret trop lisse et trop rond, mais assez vivant, de M. Brousse, la très jolie jeune fille blonde en blanc de M. Parrot, le bon bourgeois épanoui de M. Priou, la dame en noir de M. Laplanche ; il nous faudrait un général de division pour passer la revue de toutes les dames en noir ; cette exposition fourmille de portraits ; j'en ai compté une centaine de bons et le double au moins de passables : comment les citer tous et comment

les apprécier, lorsqu'on n'appartient pas à cette cavalerie du reportage qui critique en un jour toute la production d'une année? Voici des artistes célèbres ou connus, comme Delaunay, Humbert, Giacomotti. Delaunay se maintient à la hauteur de sa réputation : la tête du *Général Mellinet* est superbe; celle de *Mme E. des V.* est charmante ; mais le procédé de l'artiste mérite un avertissement. Il est fort bon de peindre dans la pâte, mais on doit éviter le faire sec et grenu. L'huile n'a pas été inventée exclusivement pour la salade et pour les lampes. M. Humbert s'est trompé de tout dans son *Portrait de M. P. L...* Le robuste chasseur qui a levé ce jeune maître, et qui se flattait à bon droit de rapporter un chef-d'œuvre dans son carnier, rentrera bredouille au logis. M. Giacomotti n'est heureux qu'à moitié avec sa jolie patineuse, à moins qu'il n'ait voulu peindre une feuille de paravent. Mais il a pris sa revanche sur l'armée française. La tête du *Commandant de C...* est un morceau de premier choix. *Le Caïd marocain Tahamy*

est un diamant noir de plus dans l'écrin merveilleux de M. Benjamin Constant.

Deux phénomènes à citer : d'abord un bon portrait de Maréchal, de Metz, peint par lui-même. Cet homme n'est pas un vieillard, c'est un antique. Il appartient, comme Robert-Fleury le père, à une génération qui mûrit sans vieillir. Ni les années, ni les chagrins, ni les désastres, ni l'exil, ne l'ont abattu. Il a rajeuni le pastel, révolutionné le vitrail au commencement du règne de Louis-Philippe; sa première médaille au Salon date de 1840, et, dans le grand portrait qu'il expose, si la tête est chenue, la main du peintre n'a pas faibli.

Un paysagiste capable de peindre un bon portrait fut de tout temps un oiseau rare. M. Hanoteau, — qui l'eût dit? — a fait œuvre de merle blanc. Le dessin de son portrait est naturellement un peu trop large; mais, s'il ne dit pas tout, il dit fort bien ce qu'il dit. Mlle Louise Breslau mérite une mention de plus en plus honorable pour les jolis tons qui fourmillent sur sa palette, mais

qu'elle gaspille sans goût et sans dessin. Que de talent mal employé dans *le Thé de cinq heures* et dans le portrait d'une petite fille à grosse tête qui a perdu son peigne depuis un an! M. Hippolyte Lucas deviendrait en peu de temps un portraitiste très distingué si nous pouvions lui inspirer l'horreur du noir. Le noir n'est pas une couleur, c'est un fléau; c'est l'ennemi mortel de la bonne peinture. Il fait des trous affreux dans la meilleure toile. Et jugez un peu quand la toile représente une jolie personne en blanc! J'ai gardé pour la bonne bouche un certain nombre de talents jeunes qui donnent des espérances et même quelque chose de plus. M. Umbricht, né au pied de la montagne de Sainte-Odile, est un Alsacien que la fréquentation de Bonnat a rendu Espagnol. Il ne dessine pas mal du tout, mais il enfonce le trait comme un graveur qui passerait sa pointe au travers de la planche.

M. Rivey met en scène un *Estudiante* robuste et sanguin, dont la peau craque de santé. Ce beau gars bien en point dans son

costume pittoresque n'est pas suffisamment modelé dans le clair-obscur, et c'est vraiment dommage. M. Bernardo a traduit avec beaucoup de vivacité la physionomie bien connue de *M. Duhamel,* et M. Blum a saisi aux cheveux le roi des conférenciers, notre excellent *Henri de Lapommeraye.* Le voilà tout vivant, on croit l'entendre; j'ai même remarqué hier soir deux jolies femmes qui l'applaudissaient en passant.

Un petit-fils de M. Legouvé, M. Desvallières, débute par un portrait de jeune fille, simple et fier, d'une tenue excellente, d'un style sobre et distingué, dans un parc dont la couleur et le dessin ne seraient pas désavoués par un paysagiste. Heureuse la famille où l'on trouve un modèle charmant comme celui-ci, et un artiste pour le peindre!

L'*Étude* de M. Agache est une des œuvres les plus originales de cette exposition, je dirai presque un morceau de grande peinture. Nous rencontrons de temps à autre, une ou deux fois par an tout au plus, quelques toiles dont le caractère nous fait penser aux galeries

du Louvre, aux Offices de Florence, au musée de Dresde. Et, d'instinct, nous nous demandons : « Quelle figure ce tableau ferait-il au milieu de chefs-d'œuvre connus et consacrés? » Telle a été mon impression devant cette jeune figure bien dessinée, bien accoutrée, excellemment peinte. Les yeux sont charmants; l'œillet rouge et le point blanc de la chemise font des taches harmonieuses et justes, et promettent un coloriste distingué. Je ne connais pas ce jeune homme, personne ne me l'a recommandé, et les vagues indications du livret me feraient croire qu'il travaille en province. Quoi qu'il en soit, je le dénonce au ministère des beaux-arts.

Notre jeune ami Paul Langlois, que nous avons vu naître à la peinture, n'est plus un débutant; c'est un garçon de vingt-cinq ans ou peu s'en faut; il expose régulièrement depuis trois ou quatre années, et ce n'est jamais sans succès. Mais voici la première fois que nous le voyons hors de page, artiste fait et consommé. Son portrait d'un camarade est autre chose qu'un portrait, c'est un

tableau. Paul Langlois a pris son ami dans l'atelier; il s'est donné le luxe d'enlever son unique figure sur un fond tout couvert de copies d'après les maîtres. La tête du jeune homme est assez belle pour ne point déparer un tel milieu, sa pose est excellente, l'ajustement de bon goût, les menus accessoires, jusqu'à la chaîne de montre, exécutés dans la perfection. Bref, c'est une œuvre qui marquera dans la vie du jeune peintre. Il promettait hier. Il tient aujourd'hui.





# HUITIÈME JOURNÉE

MM. GASTON MÉLINGUE, JULIEN LE BLANT, JACQUES WAGREZ, HENRI BRISPOT, ALBERT AUBLET, A.-L. DEMONT, ÉMILE ADAN, RENOUF, P.-M. BEYLE, F. TATTEGRAIN, LOUIS BÉROUD.

Depuis que nos artistes et une multitude de prétendus artistes se sont organisés en démocratie anarchique, sous l'œil paterne d'un gouvernement qui bénit les uns et les autres et voit dans ce salmigondis un établissement d'utilité publique, tout s'est brouillé et confondu dans le domaine de la peinture. Il est devenu malaisé, presque impossible de maintenir les anciennes classifications. Quand le jury lui-même ne sait pas où le peintre finit et où le

vitrier commence, un malheureux critique, simple individualité sans mandat, ne saurait guère établir une démarcation entre la peinture d'histoire, le genre historique, le genre proprement dit, le paysage et même la marine. Je demande donc grâce au lecteur pour tout ce qui pourra lui sembler arbitraire dans un classement un peu précipité, quoique je ne l'aie pas fait en un jour, comme les reporters à la mode.

M. Gaston Mélingue, qui s'était laissé distancer par son frère Lucien, ne tardera pas à le rejoindre. C'est un vrai tableau, ce *Rouget de Lisle* qui chante la *Marseillaise* à Strasbourg. La scène représente une chambre dans la maison hospitalière et très élégamment bourgeoise de la famille Dietrich. Le jour commence à poindre, les bougies du piano sont aux trois quarts consumées; l'officier républicain a travaillé toute la nuit, mettant les morceaux doubles, écrivant à la fois les paroles et la musique; il n'a pas dépouillé son uniforme, et nous le voyons vêtu et chaussé comme s'il y avait manœuvre ce

matin. Le personnage unique est assez bien posé et assez vivant pour que ni nos regards ni notre esprit n'en cherchent un autre. Cependant je ne puis oublier que Lamartine, en quelques traits de plume, nous a tracé un tableau plus complet et plus varié. M. Dietrich y figure avec sa femme et ses charmantes filles; on y boit même une vieille bouteille de vin que l'honorable citoyen de Strasbourg a fait chercher dans un coin de la cave pour baptiser l'hymne national. Je me demande aussi pourquoi M. Gaston Mélingue n'a pas fait son *Rouget de Lisle* un peu plus beau. Il avait carte blanche, car le portrait authentique du jeune officier n'existe dans aucun musée, dans aucune collection particulière. David d'Angers est le seul artiste qui l'ait représenté d'après nature, dans un médaillon bien connu. L'immortel statuaire, qui avait le culte de la Révolution, m'a raconté lui-même comment il avait découvert, dans un village des Pyrénées, Rouget de Lisle, caduc, au lit, coiffé d'un bonnet de coton et soigné par une vieille servante. Il le galva-

nisa en évoquant en lui les souvenirs de 1792 ; il le remit sur son séant, arrangea comme il put les quelques cheveux qui lui restaient, et prit d'assaut, pour ainsi dire, le profil du poète effacé.

L'*Exécution du général de Charette* est l'œuvre la plus considérable et la plus pathétique de M. Julien Le Blant. Au lieu de concentrer et d'étouffer son drame, comme Jean-Paul Laurens l'a fait pour la mort de Maximilien, le peintre royaliste prend à témoin le ciel pluvieux de la Bretagne, le grand air, l'espace, les bataillons républicains dont les masses profondes encadrent le peloton d'exécution. Le général des chouans est vraiment beau ; le vieux serviteur qui lui fait ses adieux est touchant ; l'officier des bleus qui s'apprête à remplir un triste devoir est fort digne. La probité historique n'est pas absente de cette œuvre d'art, quoiqu'elle soit manifestement inspirée par l'esprit de parti.

M. Jacques Wagrez, que son *Persée,* son *Oreste* et son *Hésiode* ont placé en bon rang

parmi nos jeunes peintres d'histoire, fait une excursion dans le genre historique à la suite de son maître Henri Lehmann, de M. Cabanel et de M. Ingres lui-même. Le pittoresque des costumes et des décors de la Renaissance l'a tenté, lui aussi, et nous n'avons pas à nous en plaindre. Sa *Juliette* a très grand air dans ses habits de fête. Elle porte peut-être quatre ou cinq ans de plus que l'âge fixé par Shakespeare et consacré par un vers charmant de Musset; mais la beauté est plus précoce à Vérone qu'à Paris, et nous nous expliquons aisément le coup de foudre qui frappe *Roméo* et l'arrête tout net au milieu de l'escalier de marbre. Il est bien élégant aussi, ce jeune Montégu, avec sa pointe de fatuité gamine. Et quel adorable décor! L'artiste s'est donné la joie d'y concentrer toutes les splendeurs de la Renaissance italienne, comme les distillateurs de Schiraz enferment dans un seul flacon le parfum d'un millier de roses.

*Paulo minora*.... M. Brispot, à qui les bancs portent bonheur, nous présente le

*Banc d'œuvre* d'une église de province. L'intention, sans aucun doute, est un peu caricaturale, et ce n'est pas pour nous les faire admirer que le peintre a groupé tous ces vilains bonshommes durs d'oreille, rétifs à l'offrande, hypocrites et grigous. Mais il les a bien finement observés ; chacun d'eux est un portrait vivant, chaque grimace résume un caractère et raconte une existence. Je ne ferai qu'une exception : le gros enflé dont la face lunaire s'arrondit derrière le bras gauche du quêteur est le seul qui ne dise rien ; il a l'air d'être là par-dessus le marché.

Je vois bien des portraits aussi *Sur les galets* de M. Albert Aublet, et dans le nombre un charmant profil de M. Guillemet. Que de monde et quel joli monde dans ce petit tableau, malheureusement un peu taché par-ci par-là ! Les poses y sont vraies, alors même qu'elles semblent un peu maniérées : les types de femmes et d'enfants, les toilettes, les singeries élégantes, nous transportent tout vifs à Étretat, à Yport, ou dans quelque autre faubourg maritime de Paris. Rien de

plus original et de plus gai que les ombres chinoises des derniers plans. Le grand Raphaël Sanzio, qu'on ne s'attendait guère à voir, comme dit l'autre, dans cette affaire, fréquentait les chantiers de Rome pour noter sur son calepin les mouvements des ouvriers. Peut-être n'allait-il pas jusqu'à penser, comme M. Ingres, que, lorsqu'un couvreur tombe d'un toit, le peintre doit saisir au vol les quatre lignes de sa figure; mais il savait que les manœuvres ne font que des mouvements justes, parce qu'ils les ont étudiés toute la vie. Ce n'est pas un modèle d'atelier qui fournira jamais le geste du forgeron battant le fer, du charpentier équarrissant un arbre ou du scieur de long. Le peintre le plus spirituel de la place Pigalle ou de la rue Notre-Dame-des-Champs n'imaginerait pas, sans sortir de chez lui, les attitudes variées, caractéristiques et distinguées à leur façon, des jardiniers que M. Demont a disposés de place en place le long des plates-bandes de jacinthes, dans le jardin de M. Van Houtte, sous le ciel aimable de

Gand. *La Fille du passeur,* dans le tableau de M. Émile Adan, est d'une vérité parfaite : elle peine comme un homme, et pourtant elle peine en femme, avec des muscles évidemment plus délicats que ceux de son père. Pourquoi faut-il qu'une excellente étude soit perdue et comme noyée dans un tableau si grand ?

Pourquoi M. Renouf, pour nous faire admirer la robuste énergie d'un *Pilote* et de ses compagnons aux prises avec une mer démontée dont les embruns les fouettent au visage, transporte-t-il au palais de l'Industrie tout un morceau de l'Océan? L'Océan tout entier y viendra, si l'on n'y prend garde. Le tout est de trouver une toile de mesure et une galerie de longueur.

M. Beyle, qui a su renfermer dans des limites raisonnables un bon tableau, bien composé, *le Débarquement du poisson,* croit-il monter en grade lorsqu'il donne des proportions épiques au *Baiser du départ,* adieu du pêcheur à l'enfant? Cette scène de la vie intime tiendrait parfaitement à l'aise sur une

toile grande comme les deux mains. Et la critique, qui a des trésors d'indulgence pour les œuvres sans prétention, n'insisterait ni sur le modèle trop sommaire des têtes, ni sur l'aspect ligneux des chairs. Les *Deuillants,* de M. Tattegrain, sont des personnages trop grands et trop gros, dans une fort belle marine. Réduisez la marine au quart d'exécution; elle n'y perdra rien, et nous n'aurons pas l'idée de demander pourquoi ces trois figures, assurément très sympathiques, puisqu'elles représentent la veuve et les enfants d'un naufragé, sont fagotées comme des phoques?

Sortons de l'eau; allons au Louvre avec M. Béroud. Les visiteurs qui se promènent dans le salon carré sont parfaitement observés, le gardien aussi, et même les tableaux, ce qui est bien plus méritoire; mais on a fait vingt fois cette scène d'intérieur. J'ai eu souvent occasion de l'admirer, quand j'étais jeune, dans des toiles qu'on pouvait emporter sous le bras. En valait-elle moins? Au contraire.



# NEUVIÈME JOURNÉE

MM. LUIS JIMENEZ, ADRIEN MOREAU, RAMALHO, DE SOUZA-PINTO, SPRAGUE-PEARCE, JAMES BERTRAND, JEAN BULAND, JEAN BÉRAUD, FÉLICIEN MYRBACH, ALBERT ANKER, ALBERT PASINI, KAEMMERER, HENRI PILLE, JOZEPH ISRAELS, BETTANIER, ÉMILE BOUTIGNY.

Le temps est loin où la peinture de genre était un monopole français et parisien, où les produits de neuf ou dix ateliers à la mode, très recherchés par l'exportation, formaient pour ainsi dire la première classe de l'article Paris. C'est d'abord la patrie des Stevens, le coin le plus artiste de l'Europe, la Belgique, qui nous fait une concurrence heureuse. La Hollande, le Danemark, la Suède, la Russie, la Hon-

grie, sont entrés dans le mouvement avec une vivacité qu'on ne prévoyait guère. Puis l'Espagne s'est révélée par une véritable explosion en nous envoyant Fortuny. Le Portugal a suivi de très près, et voici le moment de dire à nos concitoyens : « Méfiez-vous de l'Amérique. » S'il est constaté que les peintres allemands, anglais et italiens manquent de goût et font mauvais dans un style ou plutôt dans trois styles qui n'appartiennent qu'à eux, il y a des nations bien autrement favorisées de la nature et beaucoup plus promptes à s'instruire. M'est avis que peu de Français seraient capable de lutter avec M. Jimenez dans l'art tout spécial qu'a inventé Fortuny. Dans *Un Concours de violon,* la mise en scène ferait les délices de M. Émile Perrin : elle est éblouissante, et pourtant d'un goût irréprochable ; c'est une magnificence grandiose sans emphase, un luxe de maison royale, avec force détails de belle architecture, une prodigalité de matières précieuses que l'artiste traduit en bon peintre de nature morte. Les costumes si riches et si variés du

dernier siècle y sont portés avec une parfaite aisance par des figurines coquettes dont les mouvements et les physionomies ne sentent jamais la vulgarité du modèle contemporain. Tout cela papillote un peu, comme dans les tableaux de Fortuny; l'œil ne résisterait pas longtemps à cette lumière émiettée qui jaillit en tous sens comme les paillettes du fer rouge sous le marteau du forgeron. Mais le joli feu d'artifice! Comparez, s'il vous plaît, la toile de M. Adrien Moreau, *Seigneurs courant la bague*. M. Adrien Moreau n'est pas le premier venu; il s'est fait en quelques années une réputation de peintre spirituel et élégant. Eh bien, la mise en scène est ici le dernier mot du terre-à-terre. Les spectateurs qui forment la galerie le long d'une barrière informe ne diffèrent pas sensiblement, costumes à part, de ceux qui se bousculent autour des saltimbanques à la foire de Saint-Cloud. Et les seigneurs, les riches seigneurs qui donnent leur élégance et leur adresse en spectacle, ont, sous la soie et le velours, des têtes et des tournures de figurants.

Deux Portugais, instruits dans leur patrie et perfectionnés, à Paris, dans l'atelier de M. Cabanel, ont mérité la grande naturalisation. C'est M. Ramalho et M. de Souza-Pinto.

Le premier nous introduit dans la boutique de son *voisin,* qui est fabricant de lanternes. La tête de l'ouvrier est charmante, et toute sa personne originale au plus haut point. Une lumière richissime argente, dore, enflamme les mille et un détails de ce curieux intérieur : Fortuny a passé par là. Chez M. de Souza-Pinto, la note est un peu moins bruyante, mais en revanche elle est absolument personnelle. Rien qui trahisse soit la nationalité du peintre, soit l'influence d'une éducation ibérique. Devant cet excellent petit tableau de *la Culotte déchirée,* j'ai subi la même impression de charme et de surprise que vous avez éprouvée plus d'une fois lorsque, dans un salon où l'on cause, un inconnu jeune et de bonne mine prend tout à coup le dé de la conversation, et naturellement, sans embarras et sans affectation,

raconte une histoire plaisante avec un esprit, une gaieté, un entrain, qui dérident tous les assistants. On s'étonne de ne pas connaître un si brillant conteur ; on demande au voisin s'il appartient à la littérature ou au théâtre. « Non, c'est tout bêtement un homme du monde. — C'est un vrai Parisien de derrière les fagots ? — Lui ? C'est un étranger. » *La Culotte déchirée* est un drame intime à deux personnages. Le gamin s'est battu sans doute avec un autre polisson sur le chemin de l'école, et il a déchiré sa culotte de velours à côtes. Le velours gris nous raconte lui-même qu'il a été plus d'une fois à pareille fête et que grand'mère a l'habitude de le raccommoder. Mais, avant de prendre l'aiguille, la vieille a corrigé son petit-fils : j'en atteste l'ourlet de l'oreille ; ce n'est pas la honte qui l'a rougi. L'observation et la malice peuvent fournir le canevas d'un joli tableau ; il faut le bon dessin et la bonne peinture pour le remplir. Rien ne manque dans l'œuvre de M. de Souza-Pinto ; la tête de la vieille est un morceau de choix, et tout

le personnage du petit sans-culotte est aussi bien peint que bien trouvé.

Le *Prélude* de M. Sprague-Pearce est une étude deux fois trop grande, mais juste et agréable, d'après une guitariste en savates. Cette virtuose du pavé, dont les beaux restes nous racontent discrètement une vie orageuse, a pris possession d'une chaise que nous pouvons placer en imagination devant la porte d'un café. C'est une bonne figure, mais moins intéressante et moins belle que cette radieuse petite *Porteuse d'eau* qui marche entre deux cruches. M. Pearce a mis la main sur un type de la plus rare élégance, et sa peinture est d'un ragoût exquis. Ce jeune Anglo-Saxon de Boston est un de ceux qui travaillent avec succès à ce qu'on pourrait appeler la seconde émancipation des États-Unis. Le temps approche où la grande république américaine n'achètera plus rien aux peuples du vieux continent et leur vendra toutes sortes de choses. Elle nous expédie déjà ses blés, ses viandes, ses salaisons, ses huîtres, ses homards, ses fruits ; nous ne tar-

derons pas, j'en ai peur, à boire du vin d'Amérique. Une manufacture de New-York ou des environs fait des horloges plus exactes, moins encombrantes et moins chères que les coucous de la forêt Noire. Les Tiffany et les Gorham font une orfèvrerie de grand style qui trouve ses débouchés à Paris et à Londres. Pour que la fête soit complète, il ne nous manque plus que de lire dans les journaux l'annonce d'un grand arrivage de tableaux américains rue Chaptal, chez MM. Goupil. Vous ne me croyez pas sur parole, vous dites à part vous : « Ce serait le monde renversé » ; mais, patience ! cela viendra.

Le *Dernier Jour de Charlotte Corday,* par M. James Bertrand, est une composition poétique qui emprunte une partie de son charme à la morbidesse de la couleur et à la mollesse du pinceau. Malheureusement le portrait de l'héroïne est d'une ressemblance douteuse et l'anecdote n'est pas contée exactement. Ce n'est point une peinture à l'huile, mais un simple crayon que le garde national Hauer a tracé dans la prison

de Charlotte. Il y aurait aussi beaucoup à dire sur la façon dont M. James Bertrand a installé son peintre, trop loin du chevalet, trop penché vers la toile, qui menace de tomber sur lui. Les *Sirènes,* du même artiste, forment un groupe assez harmonieux ; mais on s'explique malaisément pourquoi l'une des trois s'est endormie comme un mauvais chasseur à l'affût. La joueuse de flûte se profile et se modèle fort agréablement ; mais celle qui envoie un baiser ne fera pas beaucoup de victimes avec son petit nez en trompette, son pli de ventre boursouflé et sa fesse gauche aplatie sous le poids du corps. Décrochez-moi donc de sa branche cette grosse lyre enluminée qu'on dirait empruntée au magasin d'accessoires d'un théâtre d'opérette !

Dans *le Marchand d'images* de M. Buland, ce qu'il y a de mieux, sans contredit, c'est la reproduction des images. Vient ensuite la figure du vieux camelot en blouse bleue, avec son air gouailleur. M. Bastien-Lepage ne ferait pas beaucoup mieux, ni plus laid. Mais la fillette et le garçonnet qui regar-

dent les enluminures d'un air d'envie, faute d'un sou pour en acheter une, sont dessinés dans le même style que des poupées de modistes ou les ballons roses du *Bon Marché*.

M. Jean Béraud tient le sacré et le profane, mais son profane et son sacré sont puisés au même tonneau. On pourrait mettre dans un seul alambic la *Brasserie de femmes* et la *Prière,* sans en extraire un seul atome d'esprit religieux. L'aimable petite personne qui s'est habillée à ravir pour coqueter avec le Père éternel sur une chaise de paille permuterait demain avec une des servantes de Gambrinus sans étonner ni Dieu ni les messieurs. Ce que j'en dis n'implique aucun mépris soit pour l'un soit pour l'autre ouvrage : ils procèdent tous deux d'un art très familier, très leste et très moderne. La toile principale peut passer pour une traduction libre du plus fameux tableau de Couture. M. Jean Béraud y peint à sa façon, qui n'est pas sotte, les Parisiens de la décadence. Rien n'y manque, pas même le philosophe stoïcien, je veux dire l'étudiant de vingt-

cinquième année qui sort, le chapeau sur la tête, en comptant sa monnaie dans sa main. Je voudrais bien qu'un voyageur nous fît connaître avec autant d'exactitude, et, s'il était possible, autant d'humour, les bateaux de fleurs de la Chine ou les maisons de thé du Japon.

M. Myrbach, artiste autrichien, nous offre un coin du nouveau quartier Latin, tel que l'ont fait les démolitions de l'Empire, sous la préture du baron Haussmann. C'est le trottoir du *boulevard Saint-Michel,* également connu sous le nom familier de Boul'-Mich'. Tout cela est bien observé, les types d'hommes et de femmes, le décor, les accessoires et la riche diversité des consommations. Un seul point me surprend un peu, c'est l'entassement en plein air de cette foule compacte lorsque les arbres n'ont pas une feuille et que le ciel lui-même est un vrai ciel d'hiver.

Un Suisse de talent, M. Albert Anker, consacre un pieux souvenir à son illustre et malheureux compatriote *Lavater*. Ce savant,

comme on sait, fut blessé à mort par un ivrogne après la bataille de Zurich et traîna dix-huit mois dans une lente agonie. M. Anker nous le montre momifié par la douleur, le profil aiguisé en lame de couteau, mais travaillant et méditant encore au milieu de ses livres, devant une fenêtre ouverte sur l'horizon. La conception est élevée, et ce petit tableau a plus de grandeur dans ses modestes dimensions que bien des toiles de deux mètres.

Le vrai talent se meut à l'aise dans un étroit espace; il y déploie librement toutes ses qualités sans se heurter à tort et à travers contre le bois du cadre. Voyez plutôt la *Porte d'un vieil arsenal,* par M. Pasini. C'est la façade majestueuse d'une bâtisse turque contemporaine de Mahomet II ou des premiers sultans du Bosphore, car on a fait entrer dans la construction de belles colonnes empruntées à quelque palais byzantin. Ces colonnes, un grand mur percé de rares moucharabiés, une porte à travers laquelle l'œil devine dans l'ombre un escalier de bois; un

hangar qui abrite quatre chevaux arabes sellés et harnachés; cinq soldats turcs à demi somnolents dans une conversation désœuvrée : voilà tout le tableau. Et c'est un vrai tableau, un des meilleurs de cette exposition où il pourrait passer inaperçu, grâce à son apparence discrète, si la réputation de Pasini n'était là pour nous avertir.

La discrétion est le moindre défaut de M. Kaemmerer. Ce jeune élève de Jérôme est un grand tapageur, un talent agité, fébrile et tumultueux. S'il met en scène un *Charlatan,* il fera plus de bruit dans son coin que le charlatan lui-même. L'excellent Eugène Isabey, qui ne peint plus, mais qui ne se désintéressera jamais de la peinture, doit se mirer parfois dans les tableaux de M. Kaemmerer. C'est le même mouvement, le même entrain, la même intensité de vie, le même coup de vent dans les étoffes chatoyantes et capricieusement chiffonnées. L'architecture y est aussi quelque peu chiffonnée par-ci par-là, comme chez Eugène Isabey.

Qui dit chiffons ne dit pas loques. Tout

est en loques dans le *Corps de garde* de M. Pille et généralement dans tous les tableaux de cet artiste distingué. Il excelle à peindre une étoffe, un casque, une cuirasse, un meuble, un morceau de nature morte; mais les corps de ses personnages ne sont jamais que des mannequins; la tête même, malgré cette apparence de réalisme que lui donnent le ton terreux des chairs et les poils de la barbe comptés un à un, la tête n'est pas *ensemble*, comme on dit en langage d'atelier. C'est une collection de traits épars qui ne reposent pas sur une charpente osseuse : on dirait des placages de morceaux disparates, sans relief et sans solidité. Le public, qui ne creuse rien, se pâme devant ces surfaces.

Les figures de M. Israëls, célèbre peintre hollandais, ne *tournent* pas beaucoup plus que celles de M. Pille; cependant elles *tournent* et elles ont des dessous. M. Israëls n'est pas de ceux qui nous jettent la poudre aux yeux; je me le représente comme un travailleur patient, convaincu, austère, qui peint

à la façon dont les bons prêtres officient, avec la religion de son art. Dans le tableau de l'*Enfant qui dort,* on sent une émotion profonde, et petit à petit on la partage. Les deux personnages de la mère et de l'enfant, dans la lumière à demi voilée d'un intérieur grave, sont traités avec un respect qui touche à la superstition. Cette chambre est une chapelle consacrée au culte de la famille. Mais pourquoi diable M. Israëls ne se donne-t-il pas la joie de respirer une bonne bouffée d'air lorsqu'il tient la clef des champs? Le jeune homme et la jeune fille qui se promènent dans un pâturage hollandais en devisant d'autre chose, j'aime à le croire, que de la crise ministérielle ou de l'exposition d'Amsterdam, pourraient être moins sérieux. Qu'ils soient même lugubres, si le tempérament national, étrangement modifié depuis les kermesses des maîtres, le veut ainsi. Mais pourquoi le ciel est-il triste comme un bonnet de coton, lorsque le titre du tableau est *Beau Temps?*

Un Messin, M. Bettanier, a dénoncé élo-

quemment, dans une toile trop grande et par malheur un peu vide, le résultat le plus abominable de l'annexion. Il nous montre un Français de vingt ans condamné par la loi du plus fort à revêtir un uniforme étranger et à porter les armes pour une patrie qui n'est pas la sienne. Je ne sais pas trop si les choses se passent matériellement ainsi, et j'inclinerais fort à croire que là-bas, comme ailleurs, la prise d'uniforme a lieu loin de la famille, au quartier. N'importe ; le désespoir du jeune homme est touchant, la douleur de sa mère est poignante, et l'accablement du père, un vieux soldat malade qui n'en a plus pour longtemps, va droit au cœur. Aussi nous sentons-nous incapables de compter les menues fautes d'orthographe dans une page de bon Français où l'artiste a exprimé ses sentiments et les nôtres.

Le *Pousse-café* de M. Boutigny est un agréable épisode de l'invasion allemande. Petite scène, j'en conviens, mais d'une exécution heureuse et d'un aspect très satisfaisant. Trois officiers prussiens viennent de

déjeuner sous les fenêtres d'un château français et de faire bombance à nos dépens, lorsqu'un projectile français met à mal un des convives et fait déguerpir les deux autres. La composition est à la fois spirituelle et dramatique ; mais, hélas ! dans l'année terrible, c'est presque toujours nous qui avons été surpris !





# DIXIÈME JOURNÉE

MM. ERNEST HÉBERT, LUMINAIS, ALBERT MAIGNAN, ÉDOUARD ZIER, KULLE, LUIGI LOIR, LOUSTAUNAU, RIDGWAY-KNIGHT, AIMÉ PERRET, ADOLPHE ARTZ, GEORGES-SAUVAGE, ALFRED PABST, BISSCHOP, ARTIGUE, LESREL, JENOUDET, PIERRE OUTIN, ALBERT FOURIÉ, MORLON, ÉDOUARD RAVEL, PAUL SOYER, ÉMILE RENARD, ERNEST MICHEL, L. HAYON, GEORGES LAUGÉE, EUGÈNE LEROUX, SICARD.

Le *Petit Violoneux,* d'Ernest Hébert, est une de ces heureuses rencontres qui se transforment pour ainsi dire spontanément en tableaux : Murillo en a fait de pareilles. Le grand artiste français, qui ne travaille en général que pour lui-même, dédaigneux du commerce et insoucieux du public, a dû surprendre par hasard, soit en

France, soit plutôt en Italie, ce jeune musicien ambulant qui dort si bien sur une chaise. Il aura fait cette trouvaille le soir, à l'heure où tous les chats sont gris, et c'est ainsi qu'il aura eu l'idée de peindre son personnage en camaïeu, d'en faire comme une sépia à l'huile. Il a réveillé le bonhomme, lui a donné rendez-vous pour le lendemain à la villa Médicis, et, dans cet aimable atelier que je vois d'ici avec son jardinet sur le rempart de Rome, Hébert a fait poser l'enfant une séance ou deux, pas davantage. Cela n'a pas été du temps perdu, car la figure est venue à merveille, et le modelé de la tête, enlevé au bout de la brosse, est très souple et très harmonieux. Hébert a le défaut de revenir infatigablement sur sa peinture, d'enfoncer les images si avant dans la toile qu'il les éloigne un peu de nous. Je ne suis pas fâché de le prendre en flagrant délit d'improvisation. C'est comme une leçon qu'il se donne à lui-même.

M. Luminais tombe un peu dans l'imagerie historique lorsqu'il nous fait assister à

la tonte du dernier Mérovingien. Un talent de cette force et de cette élévation devrait être à l'abri de la banalité. M. Maignan n'est pas beaucoup plus heureux lorsqu'il nous montre un enfant chétif et malingre, Clovis II, vautré sur son trône au milieu des adorations de sa cour. Ces conceptions à la Jean-Paul Laurens ne s'imposent à notre esprit que par l'autorité d'une exécution magistrale, et malheureusement, ici, la maestria fait défaut.

M. Édouard Zier, sacrifiant à la mode du jour, déguise Aman en juif polonais et Esther en indigène de la rue Pigalle, au milieu d'accessoires très modernes, plateau en cuivre du Maroc, cloisonnés de Barbedienne, sequins de Bourguignon, mandarines du passage Choiseul. Le tableau, qu'on croirait découpé dans une grande toile, n'est pas mal exécuté, mais la tête d'Esther est à peine ébauchée.

*L'Enfant prodigue* de M. Kulle est, s'il se peut, plus moderne encore. C'est un grand étudiant débraillé, à la mine piteuse, qui

boude en écoutant les remontrances d'un père assez mal peint et d'une maman attristée par la demi-teinte. N'est-ce pas Molière qui a dit : « Les anciens sont les anciens, et nous sommes les gens d'aujourd'hui » ? Costumer nos contemporains à l'antique ou peindre Fabricius en paletot, c'est tomber dans l'art carnavalesque. Je me ferais scrupule de réagir contre l'invasion de la modernité dans la peinture, au moins dans la peinture de genre. Nos types, nos costumes, nos meubles, notre architecture, sont pittoresques autrement, mais tout autant que les palais de Rome, les vases de Pompéi, le peplum et la toge, le masque de Lucius Verus. Si j'apprécie infiniment l'eau laiteuse du Tibre dans un paysage historique, j'admire aussi la Seine, les bateaux-mouches, les cabarets éclairés par le pétrole ou par le gaz, et tout ce curieux panorama du *Point-du-Jour à Auteuil* que M. Luigi Loir a esquissé avec tant de verve et d'esprit. Je goûte également les élégances raffinées du riche intérieur bourgeois où M. Loustaunau a placé une jolie scène de famille : la

fiancée au piano, l'officier de marine, son futur, penché vers elle, la jeune sœur qui verse le café, le père assis auprès d'une de ces larges baies qui devraient bien remplacer partout nos fenêtres du vieux modèle. Voilà une composition qui, sans être dramatique en rien, ni même sentimentale à l'excès, obtiendra les honneurs de la gravure et fera sûrement le tour du monde. Il y a un peu trop d'intention dans la paysanne *Sans dot,* de M. Ridgway-Knight, qui regarde passer un cortège de mariées; mais la figure est belle, et les gens de la noce se profilent agréablement sur l'horizon.

En ce temps-là, comme on dit dans la *Tour de Nesle,* la Bourgogne était heureuse. Il s'agit du siècle dernier, qui fut encore le bon temps du bon vin. Jeunes et vieux buvaient d'autant, et la purée septembrale, après les labeurs de l'été, mettait les villageois en liesse. Les danses sur l'herbette empruntaient un surcroît d'originalité aux costumes de la province. Voilà les souvenirs aimables que M. Aimé Perret a évoqués

pour l'ébattement de notre esprit et la joie de nos yeux. L'appui-main du peintre est taillé dans le même bois que la baguette des fées.

Les deux scènes rustiques de M. Adolphe Artz ne manquent ni d'intérêt ni de naïveté. L'une nous montre une fillette à table chez ses grands-parents au moment où elle joint ses menottes pour dire le *bénédicité*. L'autre se passe dans les dunes : deux sœurs déjà grandelettes travaillent gravement à la voilure d'un sabot qu'on va lancer sur la mer voisine pour amuser le petit frère. M. Georges Sauvage, qui s'était révélé comme peintre d'histoire, imite un peu ces jeunes auteurs dramatiques que le succès d'un acte en vers à la Comédie-Française fait bondir jusqu'à l'autre bout de la rue Montpensier, au théâtre du Palais-Royal. Ce n'est pas que ses *Pêcheurs au cabaret* (*Sables-d'Olonne*) soient mal groupés ou mal peints. L'homme qui compte son argent est très vrai, le matelot d'en face, qui a dans un panier de poissons le souper de sa famille, est parfaitement

observé; très juste aussi la servante qui verse le vin blanc, ce petit vin blanc de pays dont l'effet infaillible est de faire trembler les mains de presque tous les Vendéens de cinquante ans. Mais les têtes des principaux personnages sont plus lavées que de raison; leur teint blafard nous donnerait à croire qu'ils boivent plus de bière que de vin et que nous ne sommes pas aux Sables, mais à Boulogne ou à Dunkerque.

Dans la *Jeune Mère* et la *Toilette* de M. Pabst, nous retrouvons la chère Alsace prise sur le vif par un de ses fidèles enfants. Il y a du Charles Marchal et même un peu de Brion dans le talent honnête et patriotique de M. Pabst.

Un Hollandais très distingué, M. Bisschop, nous donne un aperçu bien curieux des mœurs frisonnes. Ce n'est pas en offrant un plat de noix, comme en Alsace, que la jeune fille choisit et désigne son fiancé; c'est en lui accordant un peu de feu pour allumer sa pipe. La promise est ici une aimable fileuse dont le rouet polychrome, aux formes

bizarres, trouverait place dans un musée industriel. Malheureusement le jeune homme n'est guère en perspective. Si on lui poussait les volets sur le nez, le tableau serait bien meilleur ; mais alors adieu le sujet !

La *Somnambule extralucide,* magnétisée sur une place de village par un bohème aux pans d'habit effilochés, fera peut-être une gravure intéressante : il y a là de l'observation, de la variété, un curieux grouillement de personnages très réels. Mais les têtes sont plaquées sur le fond, et le châle rouge au milieu du tableau fait une tache aussi brutale que s'il était noir.

Le noir n'a pas porté malheur à M. Lesrel, parce qu'il a su le nuancer habilement. *Les Deux Orphelines,* qui sans doute, dans l'intention de l'artiste, représentent l'Alsace et la Lorraine aux funérailles de Gambetta, sont émouvantes autant qu'émues ; leur deuil pathétique ne détonne pas sur le fond drapé d'étendards tricolores et sur la noble architecture du palais Bourbon.

Quelques vers poignants de Banville ont

inspiré à M. Jenoudet un de ces groupes douloureux dont l'effet sur le public est assuré. Tandis que la bise de novembre emporte les dernières feuilles, une petite fille s'éteint mélancoliquement dans un fauteuil, sous les yeux de sa grand'mère désolée. M. Jenoudet obtiendra sans doute une médaille, car il y a des qualités sérieuses dans son tableau; mais, si j'avais un conseil à lui donner, je lui dirais d'éviter le mélodrame et de ne point faire appel à la complicité de nos nerfs.

L'*Émigrée* de M. Outin aurait beau jeu si elle voulait nous faire pleurer; il lui suffirait de larmoyer elle-même en s'arrachant aux bras d'une famille désolée. Elle aime mieux rester très fraîche et très jolie dans la lumière colorée qui a traversé sa coiffure. A quelques pas du port, sous les yeux du forçat ou du sans-culotte (on ne sait trop) qui s'est chargé de son bagage, elle adresse sans trouble et sans faiblesse quelques dernières recommandations à une amie et à un gentilhomme attentif. La scène ainsi présentée est

plus vraie dans sa discrétion qu'une pantomime agitée et grimaçante. Il y eut quelques années, dans notre histoire, où l'habitude du danger avait accoutumé toute une classe de Français à regarder sans émotion non seulement l'exil, mais la mort.

Cet imbécile de Bovary pleurant sa coquine de femme au bruit des ronflements d'Homais et du curé a permis à M. Fourié de mettre aux prises la lumière jaunâtre des cierges avec les pâles lueurs du matin. Tel est, pour moi du moins, le principal intérêt du tableau, car la terreur et la pitié ne brillent que par leur absence dans cette comédie funèbre.

Il y a une idée ingénieuse dans le *Vœu* de M. Morlon. Une barque de pêcheurs a donné sur un récif par un gros temps, et l'on voit qu'avant un quart d'heure la vague aura brisé ce qui en reste. Parmi les malheureux qui s'entr'aident fraternellement et luttent à qui mieux mieux contre la mort, un illuminé fait un vœu à la Vierge, qu'il croit voir englobée dans le disque lunaire, comme un

poussin dans l'œuf. La donnée ne manque pas d'originalité, et la peinture de M. Morlon est assez solide. Mais, malgré tout le talent que nos peintres jettent à l'eau, il n'y aura jamais qu'une parenté bien éloignée entre nos pêcheurs trop bottés, trop vêtus, trop coiffés, chargés de cuir, de toile cirée et de caoutchouc, et la forme de l'Achille antique ou de l'Apollon du Belvédère.

A l'occasion d'*Une Répétition de chant,* M. Ravel a réuni dans une sacristie, sous la férule indulgente du curé, une vingtaine de bambins des deux sexes, les uns corrects dans leur tenue, les autres légèrement dépenaillés; celui-ci mal guéri des oreillons, celle-là hérissée de papillotes en prévision de la fête du lendemain, mais tous animés d'un zèle égal, ouvrant la bouche en four et criant à tue-tête. La couleur seule n'est pas criarde, mais sobre et discrète dans sa fraîcheur.

M. Soyer avait le droit de faire concurrence à Rembrandt dans sa *Partie de cartes,* puisque le cercle où elle se joue est une

forge, milieu coloré s'il en fut. Mais l'artiste n'a pas tenté d'efforts cyclopéens; il a usé sobrement de la lumière et de l'ombre, du feu et de la fumée, pour assaisonner une composition qui doit son principal intérêt à l'énergie des types et aux jeux variés des physionomies.

M. E. Renard s'est appliqué tout au contraire à nous montrer une famille agricole au repos. Dans un intérieur rustique où rien ne sent la misère, deux femmes auprès d'une table esquissent sans se presser je ne sais quel travail de grosse lingerie. L'homme de la maison, celui qui a peiné aux champs toute la semaine et peut-être encore le dimanche jusques après midi, est assis au coin du feu dans sa blouse la plus neuve; il dort en compagnie d'un chat posé sur ses genoux. Le repas du soir cuit à petits bouillons et mitonne dans la marmite. A droite du paysan, dans l'alcôve, on aperçoit un bon lit qui attend. Ce n'est pas, à proprement parler, une page des *Géorgiques,* mais la vie rurale ainsi peinte a bien du charme dans sa sérénité.

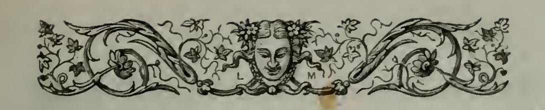
Elle est fort attrayante aussi dans le tableau de M. Ernest Michel, où une *Heureuse Mère,* occupée à éplucher des légumes, s'interrompt pour jouer avec un bel enfant. Grand calme encore et une jolie somme de bonheur relatif, car tout est relatif en ce monde, à bord de ce bateau qui porte les paysans de M. Hayon et leur fortune, *Retour du marché.* Une jolie scène champêtre, *les Premiers Pas,* fait honneur au talent gracieux et printanier de M. Georges Laugée. On embrasserait comme pain blanc la jolie petite Bretonne que M. Eugène Leroux assied dans l'herbe aux bords de l'Isole; mais, puisque le vaillant artiste que les Prussiens avaient laissé pour mort en 1870 a survécu à ses blessures, pourquoi donc n'expose-t-il pas quelques œuvres plus importantes, quelques tableaux aussi bons, mais plus complets? Dans ses débuts, que je n'ai garde d'oublier, il y avait comme une goutte d'huile échappée au pinceau de Van Ostade.

Dans *la Plumeuse* de M. Sicard, j'aperçois plusieurs gouttes d'encre puisées à l'encrier

11.

naturaliste de M. Émile Zola. Peinture habile, mais triste et vulgaire. La terrine de sang est dégoûtante d'exactitude ; rien de gras, de malproprement vrai comme les plumes qui pleuvent à l'entour. Mais ni la femme ni l'oie ne sont d'un galbe qui justifie les dimensions du tableau. On en verrait assez, pour ne pas dire trop, sur une toile de quatre.





# ONZIÈME JOURNÉE

MM. HELLQUIST, TONY ROBERT-FLEURY, HENRI CAIN, GEORGES CAIN, E. CASTRES, TH. GIDE, GOUBIE, DEMAREST, HIPPOLYTE BERTEAUX, COESSIN DE LA FOSSE, JULES GIRARDET, V. GILBERT, L. CARRIER-BELLEUSE, EUGÈNE MÉDARD, G. NEYMARK, PROTAIS, LOUIS DUPRAY, LÉON COUTURIER, HARMAND, DELANCE, MARIUS ROY, DE LALAING, DAWANT.

LE grand tableau de M. Hellquist, *Mise à rançon de la ville de Visby,* sera probablement un des derniers spécimens de ce genre historique et archéologique qui a beaucoup vieilli. Certains artistes étrangers nous suivent à long intervalle, comme les belles dames de Dresde ou de Berlin prennent nos modes le jour même où on les quitte à Paris. Il y a certes du

talent dans l'œuvre du peintre suédois, mais il y a encore plus de friperie et de quincaillerie inutiles. Cette façon d'étudier le passé à la loupe relève moins de l'art que de la curiosité, et ne peut guère intéresser qu'un petit nombre d'amateurs.

Lorsque M. Tony Robert-Fleury est fade et mou, soyez certain qu'il l'est de propos délibéré et qu'il a voulu réagir contre la robustesse de son tempérament. Ce digne fils d'un peintre dont la vigueur et l'âpreté sont presque passées en proverbe, ce jeune homme énergique à l'excès qui s'est révélé il y a plus de dix ans par un grand massacre en Pologne, sait bien ce qu'il veut et ce qu'il fait lorsqu'il met en scène Mazarin vieux et malade, mais toujours coquet et fardé, agonisant avec délices dans un petit concert de famille exécuté par ses trois nièces. Sans aucun doute, M. Tony Robert-Fleury s'est mis en tête de nous prouver que nous avons encore au moins un érudit et un virtuose capable de continuer Paul Delaroche. Si c'est une gageure qu'il avait

faite, il l'a gagnée. Léon Gérôme l'avait gagnée plus d'une fois avant lui. Il n'y aurait pas lieu de s'étonner beaucoup si *Mazarin et ses nièces,* gravé en taille-douce par quelque élève d'Henriquel ou de Martinet, faisait le même chemin dans les deux mondes que les célèbres compositions de Delaroche ou de Gérôme, le *Richelieu, les Enfants d'Édouard, Jane Grey, Louis XIV et Molière, Frédéric II jouant de la flûte, le Père Joseph dans l'escalier du Palais-Royal.*

La *Fin d'une conspiration sous Louis XVIII,* par M. Henri Cain, n'est pas à beaucoup près aussi léchée, et pourtant je serais tenté de la placer plus haut, tant l'œuvre est forte, méditée, cherchée, voulue dans ses moindres détails. C'est l'arrestation d'un ancien officier bonapartiste ou libéral ; les deux ne faisaient qu'un entre 1815 et 1830. Le procureur du roi, ses greffiers, ses argousins, le commissaire de police, les bons gendarmes au visage paterne, ont envahi le domicile du scélérat qui conspirait avec les trois quarts et demi de la France. On a saisi chez lui des

papiers compromettants, des emblèmes séditieux, un drapeau tricolore caché dans une malle. Le coupable descend avec une dignité tranquille le vieil escalier de sa maison. Il porte haut sa tête qu'une commission prévôtale fera peut-être tomber demain. Le ruban de la Légion d'honneur, qu'on ne prodiguait pas sous l'Empire, et dont les colonels de la grande armée se contentaient fort bien, se développe, à la mode du temps, entre deux boutonnières de la redingote. Le concierge, un vétéran qui doit être un complice, salue le prévenu et regrette manifestement de ne pouvoir lui présenter les armes. A part la femme du premier plan, dont la physionomie insignifiante détonne un peu, toutes les têtes ont du caractère; tous les mouvements sont justes; on respire à plein nez l'odeur du temps, comme si l'on avait ouvert une armoire condamnée depuis 1816.

Le *Guignol populaire* de M. Georges Cain est une ingénieuse exhumation des types et des costumes de 1795. Ici la peinture est

peut-être d'une qualité supérieure, mais le sujet moins clair et moins intéressant.

N'est-ce pas Scribe qui disait : « Une pièce bien faite peut être écrite par un portier ou par un académicien ; elle ne réussira ni mieux ni plus mal » ? Ce qui est vrai au théâtre l'est aussi, mais à un moindre degré, dans la peinture de genre. Le bon public, qui s'en régale les yeux et qui n'est pas très bon juge des qualités d'exécution, attribuera toujours un coefficient supérieur à l'ingéniosité de la composition. Ainsi le *Hameau en feu* de M. Castres, au point de vue des qualités de la peinture, pourrait passer pour un mauvais tableau ; mais l'action est si claire, la disposition des groupes si heureuse et l'élément dramatique si habilement réparti, que la toile se sauve par l'idée. C'est la pièce mal écrite, mais bien faite, et qu'on applaudit.

M. Gide, qui est un peu sec, parfois même un peu dur dans son dessin, et très modérément coloriste, réussira toujours quand même, lorsqu'il disposera un lot de figures

modernes et bien choisies comme celles des touristes qui assomment poliment un malheureux peintre dans le palais de Fontainebleau. M. Goubie a les mêmes défauts que M. Gide, mais il possède à un degré éminent la même qualité. Les bêtes et les gens qu'il réunit comme au hasard, mais avec choix et réflexion, *Sur le chemin de la foire* font un tableau d'une incontestable valeur. Il suffit quelquefois d'un geste bien rencontré, d'un effet franchement comique ou dramatique pour doubler le prix d'un ouvrage estimable en soi, mais qui, sans ce mérite, ne sortirait peut-être pas du pair. M. Demarest, par exemple, a saisi un mouvement bien humain dans sa scène du *Cimetière*. La terre et la neige mêlées ont couvert le cercueil d'une jeune femme bretonne. Le prêtre a dit ses patenôtres ; il retourne au village suivi de son enfant de chœur et des parents. Seul, le mari, un beau garçon, reste cloué sur place et ne peut s'arracher de la tombe ; mais son père, un vieux philosophe qui a passé en son temps par la même douleur, le prend et

l'entraîne. Ce groupe de deux personnages est à lui seul presque tout le tableau. L'œuvre de M. Hippolyte Berteaux, *Ce fut là !* ne serait en soi qu'un paysage estimable, une bonne étude des terrains mamelonnés de la Loire-Inférieure avec leurs touffes de genêts épineux et de chênes verts rabougris ; mais l'artiste, qui est peintre d'histoire et même décorateur distingué, jette dans ce milieu, trop connu pour n'être pas un peu banal, trois générations représentées par trois personnages. C'est un vieillard assis qui montre un monument funèbre de très modestes dimensions à un adulte et à un enfant en pied. « Ce fut là ! » leur dit-il, et il n'a pas besoin d'ajouter : « J'y étais. » Le fils et le petit-fils des Géants, pour parler comme M. Baudry-d'Asson, saluent avec un respect superstitieux le coin de lande où leurs aïeux sont morts en héros contre la patrie. On se souvient que M. Berteaux a fait naguère un beau plafond pour le théâtre de Nantes. Son dernier tableau prendrait place honorablement dans un musée breton avec les

chouans *En embuscade* de M. Coessin et la *Déroute de Cholet,* bonne toile vivante et mouvante de M. Jules Girardet.

La peinture militaire se fait plus rare d'année en année depuis que nous jouissons de la paix. Le public s'en désintéresse; il va de préférence aux actualités parisiennes, aux morceaux découpés d'un coup d'emporte-pièce dans le panorama qui se déroule autour de nous. L'eau lui vient à la bouche devant la *Halle aux poissons* si brillante, si lestement enlevée, de M. Gilbert. Il renifle amoureusement les vapeurs aromatiques du bitume chauffé en pleine rue par M. Louis Carrier-Belleuse, non sans s'étonner quelque peu de voir les bourgerons des bitumiers briller d'un plus vif éclat que les fleurs, le velours et le satin des chapeaux dans le *Salon de modes.*

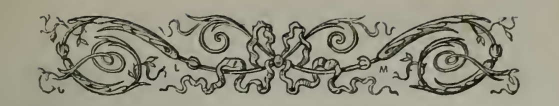
Cependant on admire, ou du moins on regarde avec une curiosité sympathique l'*Attaque d'un village,* bon tableau de M. Médard, traité dans le style clair et concis d'Horace Vernet, première manière. L'*Alerte à l'ar-*

*rière-garde*, de M. G. Neymark, procède de la même école et obtient le même succès. La *Marche au clair de lune* a toutes les qualités militaires et françaises des Protais du bon temps, et l'on ferait une vignette charmante du tableau médiocrement peint où M. Louis Dupray fait défiler, sur la place d'une petite ville, un brillant état-major qui a déjeuné durant les *Grandes Manœuvres d'automne*.

Rien des campagnes de Tunisie et presque rien de l'Afrique française, sauf une marche au grand soleil, poussée avec un entrain méritoire par les rudes chacals de M. Couturier. Les peintres de 1883 ont une tendance manifeste à envisager le métier de soldat sous ses petits côtés. C'est, par exemple, M. Harmand qui fait une caricature un peu grise, un peu froide, mais assez spirituelle, du *Volontaire d'un an*. C'est M. Delance qui ébauche dans une gare de chemin de fer les conscrits, leurs amis et leurs familles, à l'heure solennelle et surtout pittoresque du *Départ*. C'est M. Marius Roy

qui fait la soupe des soldats *Au quartier,* dans un tableau non seulement ingénieux, mais bien peint, d'une couleur excellente et qui rappelle les petits maîtres flamands. C'est M. de Lalaing qui traduit avec une véritable éloquence l'ennui profond, le désœuvrement affaissé, la lente consomption des *Prisonniers de guerre,* vidés par la nostalgie plus encore que par les privations, et le corps à demi perdu dans leurs uniformes trop larges. C'est enfin M. Dawant qui groupe nos derniers invalides autour des vieux canons de l'Esplanade pour tirer les salves pacifiques du 14 juillet.





# DOUZIÈME JOURNÉE

---

MM. WILLEMS, TOULMOUCHE, JULES DEGRAVE, BROUILLET, J. GEOFFROY, THÉVENOT, DE BEAULIEU, ECHTLER, SIMON DURAND, FIRMIN GIRARD, JULES WORMS, GRISON, VAN BEERS, CEDERSTROM, W. STOTT, MOYSE, TRAYER, EUGÈNE GIRARDET, RICHTER, ÉDOUARD BERTIER, VEYRASSAT, CHARLES BRUN.

Deux excellents peintres de genre, qui n'ont pas entre eux deux un mauvais tableau sur la conscience, M. Willems et M. Toulmouche, rentrent en scène sans crier gare, après s'être éclipsés durant de longues années. Ce petit événement doit être commenté, et d'autant plus sérieusement qu'il a presque passé inaperçu.

Je me rappelle, et vous aussi peut-être, le temps où un artiste de talent ne s'absentait

pas du Salon sans excuse légitime. Ingres, Flandrin, Delacroix, Delaroche, Horace Vernet, Henri Lehmann, Rousseau, Corot, Daubigny, ont exposé pour ainsi dire aussi longtemps qu'ils ont vécu. Ces féconds et consciencieux producteurs se faisaient un devoir de travailler sous les yeux du public et de justifier incessamment leur renommée. La critique s'en trouvait bien; elle pouvait les suivre pas à pas, les encourager à chaque étape et les remettre dans le bon chemin lorsque, par impossible, ils s'égaraient. Je ne crois pas que les peintres dont nous parlons aient eu à regretter ce commerce de tous les jours, ou du moins de toutes les années, avec leurs juges et leurs admirateurs. Cependant les mœurs ont changé sous des influences diverses. Certains hommes d'humeur difficile ont boudé contre le public à la suite d'un succès plus ou moins justement contesté. D'autres ont craint de remettre en question une gloire acquise et monnoyée, d'inquiéter leur clientèle française et étrangère par des articles de journaux. Les com-

mençants adorent la critique, même sévère, parce qu'elle les aide à percer; on la déteste, même indulgente, lorsqu'on est parvenu assez haut pour prospérer sans elle. Mais il arrive tôt ou tard que l'intimité des marchands et des amateurs, cette solitude relative, engendre un profond ennui : on craint d'être oublié du grand public; on commence à douter de soi plus douloureusement qu'à l'époque des premiers débuts; on se demande si l'on n'a pas vieilli, et l'on revient avec des palpitations juvéniles à ce Salon dont on faisait fi.

Je ne dis pas cela pour M. Florent Willems ou pour M. Toulmouche plutôt que pour vingt autres qui ont couru la même aventure. Mais enfin le savant peintre belge, qui possède sur le bout du doigt les intérieurs, l'ameublement et les costumes du temps de Louis XIII, et qui s'est fait une réputation méritée par l'arrangement ingénieux de ses compositions et par l'exécution féerique de ses satins et de ses guipures, doit s'apercevoir aujourd'hui qu'il a des rivaux

par vingtaines dans sa spécialité. Peut-être aussi aura-t-il éprouvé quelques légers déboires lorsqu'il a vu que les têtes de ses deux personnages, le mousquetaire et la demoiselle d'honneur prise au piège, pâlissent et s'effacent en passant de la lumière complaisante de l'atelier au jour brutal de l'exposition. L'épreuve ne sera pas stérile, j'en jurerais, car le tempérament de M. F. Willems est de ceux qui rebondissent. Nous l'attendons au prochain Salon.

Quant à M. Toulmouche, il n'a ni gagné ni perdu, et nous le retrouvons exactement tel qu'il était il y a une douzaine d'années, toujours maître (petit maître s'entend) dans le genre agréable et élégant qu'il a créé. M. Toulmouche n'est ni vieilli ni passé; par le choix de ses figurines, par le goût qui préside à leurs toilettes, par la sobriété savante et la richesse dissimulée de l'ameublement qui les entoure, il est moderne comme pas un. Je ne dirai pas que ses toiles sont palpitantes d'actualité, car la palpitation n'y brille que par son absence; les coquetteries

féminines y sont saisies et fixées, non sans éclat, mais sans feu, comme des blancs de poulet ou des tranches de homard dans un aspic en belle vue. Si M. Toulmouche avait persisté depuis douze ans à suivre les expositions, nul doute que la sève de son talent ne s'y fût un peu rajeunie. Il s'est fait dans notre peinture, comme dans notre littérature, des changements qui ne sont pas toujours heureux, mais dont les artistes avisés ont su tirer quelque profit. Un peu de modernité ne messied pas dans les sujets modernes, et c'est surtout lorsqu'il est en présence d'un modèle très jeune, vêtu d'étoffes riches et claires, que le peintre a le droit de dépenser un peu de fraîcheur. Ce que je goûte surtout dans le tableau de M. Degrave, *une Classe communale,* ce n'est pas le groupement ingénieux de ces innombrables petites têtes très variées, bien choisies et presque toutes jolies; c'est la fraîcheur d'une toile qui ne sent pas l'huile, qui ne trahit point le travail, d'un produit qui sans doute a coûté beaucoup de peine et qu'on dirait éclos

spontanément comme une fleur. Nous retrouvons la même qualité dans un tableau tout différent, *le Chantier,* de M. Brouillet. Ici les personnages sont des maçons en blouse, et le décor se compose essentiellement de pierres de taille : c'est la banlieue parisienne dans sa vulgarité de tous les jours. Eh bien! cet assemblage de types populaires, de formes communes, de couleurs crues, ne manque pas d'un certain charme : la crudité, lorsqu'elle est franche, a des saveurs appréciables aux délicats.

Les *Infortunés,* que M. Geoffroy paraît avoir pris sur le fait, dans quelque bureau de bienfaisance, sont vrais de caractère et justes de ton, sans exagération aucune. Aussi font-ils un bon tableau qui émeut la pitié sans aller jusqu'à l'horreur. M. Thévenot dépasse le but. Son vieillard assis sur un grabat auprès d'une petite fille qui joue est une scène de mélodrame, trop noire dans les deux sens du mot. J'ajouterai que ni la carnation de l'enfant ni ses haillons ne sont dans le vrai ton de la misère. Je ne dirai rien de l'ivrogne de

M. de Beaulieu, sinon que les plus courtes plaisanteries sont les meilleures, et que celle-ci est trop longue et trop large à la fois.

M. Echtler s'est appliqué sans grand succès à rajeunir le vieux poncis du jeu au village, sous le nom de *Ruine d'une famille.* Il y a dans ce tableau les intentions d'un Greuze, mais d'un Greuze vulgaire et lourd et entaché de germanisme. Le *Scandale* de M. Simon Durand est l'éternel scandale qui se renouvelle à peu près régulièrement chaque année. Le premier mai, sans faute, on voit dans la chapelle de l'Exposition, soit avant, soit pendant, soit après le mariage religieux, un heureux couple interpellé *coram populo* par une maîtresse abandonnée. Quelquefois elle apporte son enfant, quelquefois elle est assez sage pour le laisser à la maison ; mais c'est toujours le même tableau ; il n'y a que les modes à changer. Cependant la gravure ou la photogravure tirera bon parti de la petite mise en scène de M. Simon Durand.

J'ose promettre un succès aussi vif et plus justifié aux trois tableaux de MM. Firmin

Girard, Worms et Grison. M. Firmin Girard est toujours spirituel, mais souvent un peu sec. Il n'est pas sec du tout, et il montre plus d'esprit que jamais dans sa jolie composition d'un *Baptême au dix-huitième siècle.* C'est un défilé en plein champ, où les types et les tournures offrent autant d'intérêt, pour le moins, que l'aimable bariolage des habits. Ici, les personnages ne sont pas, comme on voit trop souvent, des porteurs d'eau, des cuisinières et des modèles accoutrés dans une boutique de fripier. Le petit monde de M. Firmin Girard, sans appartenir à la cour, est manifestement choisi dans cette bourgeoisie aisée qui se piquait peu ou prou de noblesse. Le parrain devait être échevin à la ville voisine; « madame la baillie et madame l'élue » sont de la fête, et le garde française lui-même est un cadet de bonne maison. Il n'est pas jusqu'aux polissons du village qui n'aient un petit air de bonne compagnie : l'action, modeste et gentille, est bien antérieure à la naissance de notre auguste contemporain Sa Majesté le voyou. M. Grison

nous montre un grand seigneur du temps de Louis XIII, gravement occupé, dans une hôtellerie, à trier sur le volet les gaillards de sac et d'épée qui auront l'honneur de l'escorter en voyage. Dans un siècle où les routes étaient bordées de mille dangers, où l'on rencontrait plus souvent des malfaiteurs que des gendarmes, où le moindre déplacement pouvait dégénérer en aventure, un homme de condition n'allait pas seul, il recrutait sa compagnie parmi les batteurs d'estrade, dans l'élite de ceux qu'il vaut mieux avoir avec soi que contre soi. M. Grison a réuni sous les yeux de son gentilhomme quelques jolis échantillons de cette singulière élite du genre humain, sacripants balafrés, borgnes, ivrognes, affublés de haillons hétéroclites, mais solides, bien campés sur la hanche et portant beau. Cette revue en chambre a tout le pittoresque d'une parade avant l'uniforme. M. Worms, qui fut autrefois le rival du pauvre Zamacoïs et qui est resté parmi nous son seul héritier, possède à fond l'Espagne et excelle à tirer la quintessence du seul pays

qui ait gardé son originalité en Europe. En 1873, à Rome, par une nuit splendide et tiède de janvier, je sortais de chez la belle marquise Javalquinto, avec Ernest Hébert et un jeune diplomate espagnol, si svelte et si brun, que ses amis l'appelaient familièrement le Morisque. Il se nommait Ximénès, et il représentait le roi Amédée à la cour du Vatican. En remontant la via Condotti, vers le palais d'Espagne, où il était logé, ce brillant et inépuisable causeur nous peignit en trois traits le scepticisme, je dirai presque le nihilisme, qui était, selon lui, caché au fond des âmes espagnoles, si catholiques en apparence et tout encombrées de superstitions à la surface. La scène se passe au village, dans l'atelier du maréchal ferrant, qui est le rendez-vous des oisifs, comme la boutique du pharmacien en Italie. Depuis une heure, on a causé de tout, du vrai, du faux, du bien, du mal, de la politique, de la religion, de la Providence, des joies et des peines éternelles. Tout à coup le maître du logis arrête le débat par un geste plein d'autorité, et

d'une voix sentencieuse rend cet oracle : « *Nadie sabe nada, nadie hace nada, nadie tiene nada, y todas estan putas!* Personne ne sait rien, personne ne fait rien, personne n'a rien, et toutes les femmes sont des..... » Là-dessus l'orateur se remet de plus belle à frapper sur l'enclume : pan! pan! pan! Voilà la foi du peuple espagnol.

Ce singulier récit m'est revenu en mémoire devant les *Politiciens* de M. Worms, qui constituent un des meilleurs tableaux du Salon. Rien n'y manque, pas même le *todas estan putas* mis en action par un mauvais sujet qui prend la taille d'une servante sans scandaliser le curé.

Je n'ai vu qu'un des deux tableaux de M. Van Beers, celui qui représente une demoiselle à la mode dans sa victoria. La toile est si étrangement coupée qu'on aperçoit tout juste un morceau du cocher. Cela pourrait faire pendant, comme absurde, au médecin qui tâte le pouls d'un malade logé hors du cadre. Gustave Doré fit un jour la même plaisanterie, mais avec plus d'esprit.

Il avait peint Nadar et son chien, grands comme nature, sur une toile immense, et pourtant trop petite, car le chien était un lévrier russe à longs poils, suivi d'une queue interminable. Doré coupa la queue par le milieu, mais il reporta consciencieusement le bout coupé dans l'angle supérieur du tableau. Il fit un renvoi, comme les typographes lorsqu'ils ont à composer un vers de treize pieds signé Lorgeril.

Un Suédois, M. Sederstrom, a peint avec une solidité toute française, mais avec un sentiment très scandinave, c'est-à-dire calme et profond, un *Enterrement* dans la neige. La scène, pathétique sans emphase, est bien observée, traduite avec une grande puissance d'émotion sobre et contenue.

M. Stott, un Anglais qui a travaillé chez Gérome, mais qui doit faire bien souvent l'école buissonnière en compagnie des impressionnistes, expose l'*Atelier du grand-père,* un atelier de menuisier où les copeaux surabondent. Dans je ne sais plus quel roman d'Alphonse Karr, les élèves d'Antoine

Huguet disent à leur rapin : « Va chez le charcutier chercher des côtelettes de porc avec trop de cornichons ! » Plusieurs artistes de cette année se sont donné le mot pour nous servir des menuisiers avec trop de copeaux. Ce que je reprocherai surtout à M. W. Stott, c'est de nous montrer un intérieur d'atelier où la lumière papillote, où les formes des deux personnages sont si vagues qu'on les distingue à peine, tandis qu'à travers le vitrage tous les dehors paraissent clairs comme eau de roche. En vertu du même principe, qui est contraire à tous les principes, M. Stott fait danser sur la plage, au bord d'une flaque, des enfants dont les jambes sont moins solides et moins réelles que leurs reflets dans l'eau.

La *Discussion théologique*, de M. Moyse, est une bonne étude de rabbins faite d'après nature et sérieusement traitée au point de vue du portrait. Mais ces vénérables docteurs de la loi sont peints d'une touche assez lourde, et leurs contours cerclés à la mode un peu trop commode de feu Camille Roqueplan.

C'est aussi la légèreté et l'aisance qui font défaut, mais dans une moindre mesure, à M. Jean Trayer. Son tableau des Bretonnes chez la *Marchande de drap,* dans une boutique patriarcale de Concarneau, réunit une douzaine de figures bien choisies, ingénieusement groupées, toutes jolies ou du moins pittoresques, et dans des attitudes d'un naturel parfait. Le blanc des coiffes empesées éclaire gaiement la toile. Si vous aimez comme moi la Bretagne, vous la retrouverez avec un vif plaisir dans cet heureux échantillon.

La *Partie de dominos à la cantine,* par M. Eugène Girardet, est une scène de mœurs intéressante et vraie. Vraie, autrefois du moins, au bon temps où les bourgeois de nos petites villes recherchaient la compagnie du soldat et se frottaient avec un plaisir martial aux uniformes de l'armée. J'ai connu à Phalsbourg un notaire qui savait l'annuaire par cœur et qui vous aurait dit sans chercher dans quelle ville le 22e d'infanterie tenait garnison, où il avait son dépôt, et comment

se nommait le colonel. Quel plaisir a-t-il eu depuis l'annexion, ce digne homme?

L'Orient est bien délaissé par nos peintres depuis qu'on le connaît à fond. C'est peut-être parce que son originalité va s'effaçant et qu'il devient moins pittoresque de jour en jour. M'est avis cependant qu'on y pourrait glaner encore après les maîtres, grands et petits, qui y ont fait la moisson. M. Richter, qui ne l'a peut-être jamais vu, n'y trouve qu'un prétexte à couleur. M. Édouard Bertier, ce Parisien subtil et délicat, traite les *Femmes du harem,* comme les *Curieuses* de salon, avec un goût très sûr et une fantaisie très correcte; mais le pays dont il nous parle est situé à mille lieues de l'Orient de Decamps, de Delacroix et de Fromentin. M. Veyrassat nous fait voir deux jolis morceaux d'Algérie, les *Arabes passant le Chélif* et l'*Escorte du caïd.* Le seul orientaliste nouveau qui marque un peu dans cette exposition est M. Charles Brun. Son tableau de l'*Aveugle* au bazar de Constantine fourmille de types curieux et de costumes intéressants.

Il est baigné dans une lumière chaude, éclairé jusque dans ses ombres et poli avec cette délicatesse dont Gérome semblait avoir gardé le secret pour lui seul.





# TREIZIÈME JOURNÉE

MM. PAUL FLANDRIN, ACHILLE RENOUVILLE, J.-J. BELLEL, A. DE CURZON, ADOLPHE GUILLON, CAMILLE BERNIER, CH. BUSSON, FRANÇAIS, ÉMILE BRETON, DEMONT, HARPIGNIES, LÉON FLAHAUT, MONTENARD, SEGÉ, STOKES, POINTELIN, NOZAL, WATELIN, VUILLIER, BEAUVERIE, BINET, LOPISGICH, SAUZAY, BURNAND, BEAUVAIS, DE BELLÉE, ALLÈGRE, AUGUIN, ALLONGÉ, BLAYN, BAILLET, JACOMIN, VAUTHIER, SMITH-HALD, BOUDIN, BOGGS, LE SÉNÉCHAL, YARZ, T. ABRAHAM, ZUBER, APPIAN, Mlle BLAU, Mme ÉLODIE LA VILLETTE, LANSYER, VERNIER, JAPY, YON, BARILLOT, IWILL, CLAYS, MESDAG, SAUVAIGE, DE VUILLEFROY, ROLL, DE PENNE, BRISSOT DE WARVILLE, MARAIS, OTTO VON THOREN, VAYSON, MONGINOT, BLAISE DESGOFFE, PHILIPPE ROUSSEAU, VOLLON, JEANNIN, Mlle L. DESBORDES.

Au moment d'aborder les paysages de 1883, voulez-vous me permettre une hypothèse audacieuse, mais instructive ?

Les amateurs et les critiques qui, vers 1830, avaient des yeux pour voir, se rappellent, les uns avec effroi, les autres avec un sentiment de triomphe, l'invasion d'un certain nombre de barbares, longtemps expulsés du Salon par les rigueurs de l'Institut, qui enfoncèrent les portes un beau jour et vinrent battre en brèche les derniers représentants de l'art classique, groupés comme en une acropole autour d'un petit temple de Nicolas Poussin. Ces envahisseurs, ces barbares, se nommaient Marilhat, Paul Huet, Decamps, Théodore Rousseau, Corot, Jules Dupré. Ils firent violence à la tradition et enlevèrent leur premier succès comme autrefois les compagnons de Romulus avaient enlevé les Sabines.

Eh bien, supposons qu'aujourd'hui Théodore Rousseau, Decamps, Paul Huet et tous les révoltés de ce temps-là, sans excepter le bon Jules Dupré qui par miracle est resté jeune, fassent irruption dans la halle des Champs-Élysées. Ne vous semble-t-il pas qu'on assisterait à une réaction violente de

l'aristocratie contre la plèbe et que les insurgés de 1830 seraient les grands seigneurs et les réactionnaires, les Broglie, les Buffet et les Chesnelong de ce temps-ci?

Les fanatiques de la nature et derrière eux quelques rustiques amoureux de la simple campagne, comme Daubigny, Jacque et Millet, ont, par un généreux et puissant effort, émancipé le paysage. Mais ils avaient été formés à bonne école, ils étaient fils de bonne mère, et dans la citadelle prise d'assaut ils n'ont eu garde de casser les vitres. Je voudrais bien que l'illustre et aimable survivant de cette grande révolution, Jules Dupré, exposât une toile de temps à autre, pour nous montrer ce que l'art français a gagné vers 1830 et ce qu'il a perdu depuis. Le bon Alexandre Desgoffe, qui vient d'émigrer plein de jours vers les paysages de l'autre monde, Paul Flandrin, qui fut un moment la moitié d'un grand peintre, Achille Benouville, autre cadet de bonne maison, mon vieil ami J.-J. Bellel, qui tourne au primitif, dans son charmant petit tableau

des *Environs de Puy-Guillaume,* et Alfred de Curzon, mon ancien compagnon de voyage, toujours fidèle à l'acropole et aux élégantes maigreurs de l'Attique, sont aujourd'hui les derniers représentants d'un art défunt, qui, sauf miracle, ne renaîtra pas de ses cendres. J'ai compté quelque temps sur un naturaliste savant, nourri d'architecture, Léon Herpin, pour réconcilier le présent avec le passé ; mais il est mort en pleine sève, après avoir donné en deux ou trois ans le demi-quart à peine de ce qu'il promettait. Adolphe Guillon est assez fort pour tenter à son tour ce rapprochement impossible. Dans son grand tableau des *Noyers de Vézelay,* nous le voyons empoigner corps à corps les géants du règne végétal, éparpiller au second plan les tendresses et les fraîcheurs d'une floraison printanière, grouper un troupeau de moutons grassement peints et bien dessinés, et camper des figures humaines dont la tournure et la distinction rappellent le grand style et l'esprit classique de Gleyre. Mais il manque à cette peinture une qualité

secondaire sans laquelle on ne réussit plus au Salon : la beauté du diable, l'imperceptible et précieux velouté des prunes sur le panier.

M. Camille Bernier est un classique jeune et vert. Il nous a montré des ouvrages plus importants et mieux remplis que ce *Vieux Chemin de Bretagne* où des chevaux bourrus cherchent leur vie parmi les herbes et les ajoncs, à l'ombre de quelques chênes têtards; mais il n'a jamais été plus vrai ni plus sincère. Comme les deux petits amoureux qui jasent mélancoliquement au pied d'un arbre, il est chez lui dans ce milieu agreste et doux : c'est en maître de maison, en landlord breton, qu'il nous fait les honneurs d'un chaud rayon de soleil dans la verdure plantureuse.

M. Français, qui ne livre rien au hasard, et qui en deux tableaux, grands ou petits, sait toujours nous montrer deux faces de son talent, oppose un *Coin de villa provençale* aux puissantes végétations du *Rivage de Capri*. A Capri comme à Nice, dans la lumière

crue de la baie de Naples comme dans l'atmosphère surchauffée d'un climat artificiel, il est maître passé, parfait en toutes choses. Si l'on osait lui faire un timide reproche, ce serait de parler trop savamment des choses qu'il possède à fond et de pontifier un tantinet. M. Busson n'a pas son pareil pour promener un troupeau bien vivant dans une plaine bien modelée, sous des arbres bien construits, à proximité d'un joli village; mais je ne sais pas ce qu'il a fait au ciel. *Avant la pluie,* après la pluie, pendant la pluie, il y a dans tous ses tableaux une atmosphère de plomb. M. Émile Breton excelle dans les effets de lune, mais il abuse un peu de la nuit pour peindre des chaumières informes dans des tableaux mal équilibrés. Son *Soleil couchant en automne* est beaucoup plus satisfaisant comme ensemble et comme détail. Le *Ruisseau* de M. Demont ou plutôt son ravin, car on ne rencontre guère de ruisseaux dans les dunes du Pas-de-Calais, est aussi curieux dans son genre que ce paysage de jacinthes dont nous avons déjà

parlé. C'est un amoncellement de verdure épanouie à l'abri du vent dans une terre humide. Ces oasis du Nord ne manquent pas d'un charme intime et pénétrant. Harpignies, le rude sylvain, l'homme cuit au grand feu du soleil, doit s'enraciner quelquefois par mégarde dans ces forêts de l'Yonne qu'il adore. Il se peindrait lui-même dans la *Forêt de la Trémellerie,* c'est à peine si l'on s'en apercevrait. Cela ferait un chêne de plus, un chêne un peu plus droit et plus vigoureux que les autres. M. Léon Flahaut excelle à dégager l'élément poétique d'un coin de terre où le commun des martyrs ne verrait que du bois et du foin à récolter. Dans son tableau des *Bords du Loing,* on peut louer sans restriction le modelé d'une grande prairie plate. Il faut être très fort pour dessiner un terrain qui fuit sans accidents notables. Mais le premier plan laisse à dire : les peupliers de Caroline qui se dressent à gauche du spectateur ont les branches mal emmanchées, et, sur la droite, la verdure des saules est plus opaque que de raison.

Le *Cimetière* de M. Montenard nous offre un curieux aspect de la Provence. C'est un de ces champs de repos où le terrain calcaire et le soleil ardent opèrent à frais communs une sorte de crémation lente. Le même artiste met en scène, avec infiniment de brio, ce que les Anglais appellent *a man of war,* un homme de guerre. C'est le *Transport de l'État la Corrèze,* blanc de la tête aux pieds, comme un planteur des colonies, et en partance pour les pays lointains. La *Vallée de Ploukermeur* par M. Segé est d'un aspect grandiose et d'un dessin large, comme tous les ouvrages du même maître. M. Stokes, un Anglais qui n'a pas étudié à Paris, nous montre une jolie *Vue de Saint-Raphaël* égayée par la présence de ce monstre antédiluvien qu'on appelle une diligence. La *Fin du bois* de M. Pointelin serait un ouvrage accompli si l'artiste voulait ou pouvait renoncer à un parti pris de lumière étuvée qui émousse les angles et amortit les effets. M. Nozal est fort habile à son ordinaire, dans sa *Vue de l'étang de Saint-Cucufa,* et la

*Lisière de la forêt d'Eu* par M. Watelin ne manque ni de fraîcheur ni d'élégance. Les *Derniers Jours d'été dans la Creuse,* par M. Vuillier, nous révèlent un dessinateur sérieux et un peintre de tempérament énergique. Je voudrais cependant qu'un artiste si distingué prît sur lui de sacrifier un peu plus à l'effet. L'effet ne se rencontre pas à tout bout de champ dans la nature, mais il est presque indispensable au succès du Salon. On s'est peut-être un peu hâté de faire une réputation à M. Beauverie et à ses études pittoresques des *Bords de l'Oise,* dans la région pittoresque d'Auvers. Il est habile dans le rendu, c'est-à-dire dans l'expression des surfaces; c'est un mérite secondaire que je suis loin de dédaigner. Mais il dessine bien peu, et, sans parler des deux figures du *Repos,* ébauchées avec l'inexpérience laborieuse du bon papa Corot, je me demande si une poule saurait retrouver ses poussins dans le fouillis sans plans des *Masures.* Il est vrai que les poules de M. Beauverie ne sont ni charpentées

ni peintes comme celles qui élèvent des poussins.

Les talents moyens surabondent dans le paysage français et font une véritable cohue à chacune de nos expositions. Or il est malaisé de choisir dans une cohue et j'admire beaucoup l'assurance des jurés infaillibles qui médaillent ou mentionnent celui-ci à l'exclusion de celui-là. Si j'avais sous la main une de ces corbeilles pleines de nœuds de rubans, de papillons nacrés et d'autres accessoires qu'on attribue après le bal aux danseurs de cotillon, je partagerais mes faveurs entre M. Binet pour son *Coin de bois,* M. Lopisgich pour sa *Plaine de Cayeux,* M. Sauzay, *Ferme Coursimont,* M. Burnand, *Ferme suisse,* chalet et personnages au-dessous du médiocre, mais deux vaches bien dessinées ; M. Beauvais, *Noyers des Augis,* M. de Bellée, *Roche percée,* M. Allègre, *Les Martigues,* quoique les figures humaines ne doivent pas se dessiner à l'encre dans la lumière impartiale des Bouches-du-Rhône ; M. Auguin, *Dunes de Montalivet,* M. Al-

longé, *Ruisseau du Front,* M. Blayn, *Marée basse à Cayeux,* groupe ingénieux de pêcheurs au repos ; M. Baillet, *Pont-Scorff en Bretagne,* M. Jacomin, des *Châtaigniers,* M. Vautier, *Pont de Solferino,* quoique les arbres ne soient pas tous à leur plan; M. Smith-Hald, deux marines très claires avec personnages bien vivants, M. Boudin, *l'Entrée et la Sortie,* M. Boggs, le *Port d'Isigny,* M. Le Sénéchal, *Départ des pêcheurs,* M. Yarz, deux vues de Venise qui semblent avoir été observées à travers un cerceau tendu de toiles d'araignée; M. T. Abraham, *Barrage de l'étang du Merle,* M. Zuber, les *Premiers Sillons,* M. Appian, *Un Jour de pluie au Mourillon.* Mais il m'arrivera souvent de passer devant dix paysages selon la formule et très suffisamment corrects pour courir à une œuvre bizarre, incomplète, maladroite même, mais originale, comme la vue du *Prater de Vienne au printemps,* par M^lle^ Blau. Peu de savoir dans cette grande toile uniformément encombrée de menus détails; aucune trace de rouerie ou même d'ha-

bileté permise, mais une tonalité générale très juste, une prodigieuse collection de morceaux choisis un à un et observés de près, un éparpillement de figures dessinées à la diable, mais justes et naïves dans leurs mouvements. Je ne vous donne pas cela comme une œuvre de génie, mais comme un produit *génial*, ce qui n'est pas à dédaigner.

M^me^ Élodie La Villette se maintient à la hauteur de sa réputation dans la *Marée montante à Larmor*. L'*Écueil* de M. Lansyer est fort beau, quoique le très brillant paysagiste abuse un peu du couteau à palette pour ménager les poils de sa brosse. La *Tamise* de M. Vernier et sa *Récolte du varech* sont deux œuvres considérables autant qu'honnêtes et consciencieuses ; il n'y manque qu'un accent un peu plus vif, une note qui tranche sur l'harmonie trop sourde de la grisaille voulue. *Le Berger et la Mer* et le *Lever de lune* de M. Japy sont deux grandes pages d'une belle sérénité. La *Rafale* de M. Yon est dramatique autant que pittoresque; M. Barillot, lui aussi, a traduit avec énergie un *Coup*

*de vent sur les bords de la Manche.* Chevaux par-ci, vaches par-là, les bêtes en ont vu de grises au Salon de 1883. Mais je continue à courir après la note personnelle, le tableau qui n'a jamais été fait et qu'on ne refera plus. Je le trouve, et très beau, très large, très puissant dans son calme et sa simplicité. C'est *la Seine à Rouen, novembre,* par M. Iwill, un Parisien dont le nom signifie en anglais « Je veux », et dont le talent aisé et limpide sent plutôt le bonheur que l'effort.

Le *Port d'Ostende* nous montre M. Clays aussi large et aussi puissant que nous le connaissons depuis quelques années. Ce jeune homme est le digne héritier des vieux maîtres hollandais. M. Mesdag et M. Sauvaige viennent en bon ordre après lui. Ils prennent possession de cette admirable plage de Scheveningen où Pierre le Grand a débuté comme constructeur de bateaux.

En l'absence de Van Marcke, c'est M. de Vuillefroy qui conduit la petite troupe des animaliers. Ses deux tableaux, le grand et le petit, mais surtout le petit, *Dans les*

*prés,* nous mettent en présence d'un troupeau sain, vigoureux, vivant. M. Roll, qui a toutes les audaces et qui ne manque pas souvent son but, ne craint pas de jeter le défi à Paul Potter lui-même. Il peint avec une puissance voisine de la brutalité une vache aussi grande que nature, et ma foi! c'est plaisir de voir comment il s'est tiré d'épaisseur. Je voudrais seulement qu'il ne sacrifiât pas trop les figures humaines qui sont les accessoires de ce tableau et que le gros moutard du dernier plan ne fût pas modelé comme une poupée de modiste. M. de Penne a de beaux chiens courants; M. Brissot de Warville, des moutons excellents; on en mangerait. Le *Gué* de M. Marais est traversé par des bêtes à cornes *di primo cartello.* Le *Pâturage* de M. Otto von Thoren justifie la vieille réputation du savant peintre autrichien, et la *Foire de Saint-Trinit,* grande toile de M. Vayson, est une véritable arche de Noé en terre ferme, où les moutons, les bœufs, le bouc, le chien et les hommes eux-mêmes, au second plan, forment un choix

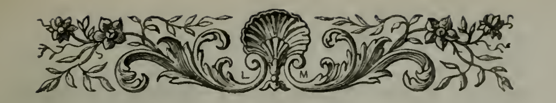
d'excellentes études. M. Lambert et ses amours de chats manquent à l'appel, mais les *Buveurs de sang* et les *Buveurs de lait* de M. Monginot nous consolent. Personne ne peint plus richement que M. Monginot. Ce remarquable élève de Couture a été dans un certain genre l'initiateur de son maître. Le sait-on ou s'en souvient-on ?

Dans la nature morte, MM. Blaise Desgoffe et Philippe Rousseau sont et resteront longtemps sans rivaux. Nous ne manquons certes pas d'hommes habiles à rendre le duvet d'une pêche, l'éclat fragile d'une fleur, la transparence d'un grain de raisin, le poli d'une armure, le mat d'un parchemin, l'éclair de l'acier, le moiré d'une étoffe, le jeu de la lumière à travers un cristal. Mais ce qui manque à tous nos peintres de nature morte, c'est le dessin et c'est le goût. M. Vollon s'est fait en peu d'années une sorte de gloire, grâce à des qualités d'un ordre absolument inférieur. On s'extasie à bon marché devant un gros morceau de viande et un chaudron enfumé, comme si la

juxtaposition de ces deux choses bêtes pouvait faire un tableau. On admire de confiance un paquet de petits oiseaux, masse informe qui n'a pas même l'excuse de la couleur. Les fleuristes les plus distingués, comme M. Jeannin, semblent ignorer que les fleurs ne sont pas seulement richement peintes, mais dessinées avec une rare précision par la nature. M^lle^ Louise Desbordes est fort habile assurément, mais elle est plus habile qu'artiste. M^me^ Éléonore Escallier, qui avait appris le dessin à l'école de Ziégler, dessinait une fleur comme elle aurait dessiné une statue, et elle était de force à dessiner une statue. M. Blaise Desgoffe, on le sait, est sans rival pour le rendu des surfaces; mais c'est là son moindre mérite. Il est dessinateur avant tout; il l'est à tel point que j'ai vu, le lendemain de l'ouverture du Salon, deux hommes en querelle, en querelle polie, devant sa coupe d'agate. L'un disait : « Elle n'est pas ronde »; et l'autre répondait : « Pour qu'un dessinateur si fort et si exact lui ait donné la forme que vous voyez, il faut que l'original

soit ovoïde. » Informations prises, c'est le second interlocuteur qui avait raison. Depuis deux ou trois ans, M. Blaise Desgoffe est accaparé, me dit-on, par sir Richard Wallace, qui lui fait peindre tous les trésors de sa collection sans égale. On dit même que l'an dernier un grand tableau du maître français fut refusé à l'Exposition de l'Académie royale par le patriotisme jaloux, ou du moins ombrageux, des Anglais. Sir Richard se vengea en homme d'esprit : il mit la toile à la place d'honneur dans sa galerie, qui est ouverte au public une fois par semaine, et y fit encadrer au-dessous la lettre de refus. Voilà comment on traite à l'étranger un grand artiste français que les amateurs de Paris sacrifient, dans leur ignorance et leur mauvais goût, aux gâcheurs de nature morte. Le bel art, le grand style, c'est le vieux jeu. Allons, tant pis !





# QUATORZIÈME JOURNÉE

MM. BARRIAS, J. DALOU, DARBEFEUILLE, DAMÉ, COULON, HOUSSIN, GUSTAVE MICHEL, TURCAN, CARLIER, BOISSEAU, CARLÈS, MM. LAMBERT, PALLEZ, JEAN DELORME, CORDONNIER, GERMAIN, SUCHETET, BARRAU, BOUCHER, BAUJAULT, TONY NOEL, GUILLAUME, ETCHETO, MARQUESTE, HENRI DE VAURÉAL, CLAUDIUS MARIOTON, DESCA, FRÈRE, PEYNOT, LOMBARD, FALGUIÈRE, FRÉMIET, CLÉSINGER, FAGEL, BAYARD DE LA VINGTRIE, SANSON, BÉGUINE, CHRÉTIEN, CRAUK, OUDINÉ, JULES THOMAS, BRIDEN, DEGEORGE, CARRIÈS, Mme BESNARD, FRANÇOIS, TASSET, HALLER.

TANDIS que la plupart de nos peintres improvisent au pied levé des tableaux qui sont vendus et vendus cher avant d'être secs, voyez avec quelle lenteur et quelle conscience on travaille en sculpture ! Cet art admirable, le seul où l'on

puisse mourir de faim en pleine gloire au milieu de l'acclamation des hommes, met quelquefois dix ans à produire un chef-d'œuvre. J'ai suivi pas à pas un des premiers statuaires de notre siècle, ce pauvre Perraud, dont le buste en marbre exposé à ce Salon ressemble à une borne injuriée à tort et à travers par l'essieu des charrettes. Perraud, qui avait été apprenti chez un tailleur de pierres et qui s'était instruit lui-même, obtient le prix de Rome à trente ans. Il débute par une statue d'Adam, œuvre puissante et tourmentée qui rappelle un peu la manière de Michel-Ange. Encouragé par un premier succès, il expose ce groupe incomparable de *l'Éducation de Bacchus,* qui ne serait pas déplacé au musée des Antiques. Jamais on n'a vu modelé plus vif et plus brillant fleurir sur un fond plus solide. Voilà Perraud célèbre, mais il ne s'endort pas sur ses lauriers. Il médite, il prépare, il exécute enfin avec un art exquis cette figure du poète assis qui est tout un poème de marbre et qui nous montre qu'on peut sculpter dans le style où Virgile

et Racine ont écrit. Il ne manquait plus à la gloire du noble artiste que d'aborder l'éternel féminin, de prendre corps à corps cette forme, la plus harmonieuse et la plus glissante de toutes. Il tente l'aventure, et il échoue piteusement. La Vénus qu'il croyait étreindre s'évanouit entre ses bras, comme la Junon mensongère qui trompa le pauvre Ixion. C'est que Perraud n'était plus jeune ; en trois étapes, il était arrivé au bout de son talent et de ses forces.

Je ne sais pas combien de temps M. Barrias a consacré à la composition et à l'exécution de ses *Premières Funérailles ;* mais il y a cinq ans que le plâtre de ce groupe superbe obtenait la médaille d'honneur. Le marbre seul a donc coûté cinq ans de travail à l'un des hommes les plus actifs et les mieux doués de notre époque. Est-ce trop ? Non, car la perfection n'est pas une denrée qui s'achète à bon marché, et M. Barrias, on peut le dire, a accompli un véritable monument. Les idées neuves, les conceptions originales sont rares en sculpture ; il est plus rare encore de

voir la science et le goût d'un artiste réaliser la pensée tout entière et l'enfermer dans une forme adéquate au delà de laquelle notre imagination ne rêve plus rien. Toutes les lignes de ce groupe funèbre sont heureuses et pures, les mouvements simples et pathétiques, l'expression des visages aussi noble que vraie : c'est la perfection du grand art. Je regrette que le jury n'ait pas eu sous la main les moyens de récompenser dignement une seconde fois cette œuvre capitale. Selon toute apparence, il a été lié par l'axiome : *Non bis in idem*. Cela étant, je ne le blâme pas d'avoir donné la grande médaille, en témoignage de bienvenue, au talent quelque peu fumeux, mais fier et grandiose de M. J. Dalou. On ne peut pas louer sans restriction la *Séance du* 23 *juin, en* 1789, aux états généraux. C'est un peu, à vrai dire, une gravure traduite en sculpture et avec une liberté qui fait trop bon marché de la tradition artistique et des règles de l'art. Le bas-relief fait une large part à la convention comme le théâtre. Nous voyons dans un même mo-

nument, le Parthénon d'Athènes, deux procédés tout différents, deux partis pris presque opposés l'un à l'autre. Les métopes nous montrent des figures d'hommes et de chevaux en demi-bosse, coupées pour ainsi dire par le milieu et appliquées ainsi sur le fond, tandis que Phidias promène autour de son admirable frise des profils tout aussi vivants et aussi vrais, quoique moins saillants de moitié. David d'Angers a fait des médaillons dont le modelé entrait presque dans la profondeur du marbre ou du bronze et prenait un faux air d'intaille, tandis qu'à l'arc de triomphe de Marseille ses figures d'un réalisme voulu, par exemple le gamin qui lance un coup de pied au roquet, semblent sortir du monument. M'est avis que M. Dalou pouvait, sans se contraindre, rester fidèle aux règles élémentaires de son moyen et que le Mirabeau n'eût rien perdu s'il était resté dans le rang. La fonte en bronze et la mise en place diront si j'ai tort ou raison et si les personnages du premier plan à droite du spectateur ont été utilement mis en vedette.

L'œuvre est puissante par sa masse, intéressante par la variété des physionomies et le brio de la mise en scène, mais elle ne constitue pas à elle seule, comme l'ont dit quelques fanatiques, une révolution dans l'art national. Où M. Dalou me paraît vraiment supérieur, c'est dans cette grande machine inspirée de Puget, qu'il intitule *la République*. La République, à vrai dire, aurait besoin de devenir universelle pour réunir les nations dans un embrassement si cordial, pour faire briser les épées et pour faire crever les tambours par les enfants à la mamelle. Un jeune sculpteur distingué, M. Darbefeuille, proteste à sa façon contre cette interprétation prématurée, lorsqu'il personnifie l'*Avenir* dans un Français de quatorze à quinze ans qui lit un livre en s'appuyant sur une longue épée. Nous avons tout le temps de devenir cosmopolites en attendant la fête de fraternité européenne que nous célébrerons avec M. Dalou, s'il le veut bien, à Metz ou à Strasbourg. Mais prenons l'œuvre telle qu'elle est et n'y voyons que la réconciliation

des partis dans notre patrie et la fin des guerres civiles. Ainsi compris, le sujet est grandement conçu et traité avec force. C'est de la vraie sculpture française, mouvante et corsée, un peu trop uniforme peut-être dans le brio ; il ne faut abuser de rien, pas même de ce qui grouille et de ce qui vibre. L'œil aimerait à se reposer un moment sur quelques surfaces tranquilles. Supposez par exemple que ces grands étendards chiffonnés par le vent offrissent à nos yeux des plans larges et majestueux, l'ensemble y gagnerait peut-être, et nous apprécierions davantage le brusque et le haché de toutes les saillies ambiantes.

M. Dalou n'est pas le seul statuaire de talent qu'un heureux esprit de réaction ramène au style décoratif de la vieille école française. La *Diane* et l'*Endymion* de M. Damé, la *Flore* et le *Zéphire* de M. Coulon, l'*Ondine de Spa* de M. Houssin, nous reportent au meilleur temps du XVIIIe siècle. Soyons antiques quand nous pouvons, mais ne dédaignons pas d'être nous-mêmes,

c'est-à-dire gens d'esprit, de mouvement et de liberté.

Comme si l'on avait ouvert un concours à l'Hôtel-de-Ville ou à l'École des beaux-arts, trois sculpteurs ont traduit simultanément une fable de Florian qui ne s'attendait guère à tel honneur. L'État ne manquera point d'acquérir, si ce n'est déjà fait, les trois ouvrages, intéressants au même titre et presque au même degré. Nous deviendrons ainsi propriétaires de trois aveugles chargés de trois paralytiques. C'est qu'ils sont vraiment bien, les six bonshommes, et dignes de figurer en bronze sur trois places publiques. Je ne me chargerai pas de classer les trois groupes par ordre de mérite ; peut-être cependant donnerais-je le premier prix à M. Turcan pour la grande tournure et la vigueur athlétique de son aveugle. Les deux figures de M. Carlier sont excellentes et le mouvement du paralytique est particulièrement heureux. M. Gustave Michel a eu la bonne idée d'atrophier visiblement les jambes de son invalide, mais la béquille gâte tout :

d'abord parce qu'elle est devenue inutile, ensuite parce qu'elle va se fourrer entre les jambes de l'aveugle qui ne manquera pas de trébucher au premier pas.

Reposons-nous les yeux sur quelques jolies figures de femme. Il y en a toute une récolte à faire dans ce jardin. La plus belle et la plus pure est sans contredit celle de M. Boisseau, qui représente le *Crépuscule*. Rien de plus chaste et de plus charmant. Ce marbre est un joyau sans tache. Le groupe d'enfants endormis et la lampe allumée expliquent agréablement le sujet et font avec la femme nue un ensemble d'un goût exquis. La *Jeunesse* de M. Carlès est plus ronde qu'il n'appartient à son âge. L'embonpoint ne vient pas aux jeunes filles avant l'esprit. L'artiste fera bien d'alléger dans le marbre une chevelure qui ressemble à une draperie et de modifier le serti légèrement archaïque des yeux. La *Tentation* de M. Lambert a bien l'âge qu'elle doit avoir, mais on l'aimerait mieux sans son pommier : nous préserve le ciel du paysage en sculpture ! M. Pallez croit-il avoir rendu

la *Vérité* plus vraie et plus moderne en construisant à côté d'elle ce puits de style Renaissance avec les ferrements, le seau, la corde et la poulie ? Un petit miroir dans la main de cette aimable enfant nous disait assez ce qu'elle est. M. Jean Delorme expose une autre *Vérité* qui prétend trop à la malice et qui grimace un peu pour montrer son esprit. Il y a d'excellents profils dans cette figure bien construite, mais elle perd beaucoup à se montrer de face avec sa taille épaisse et son ventre massif. Dans le *Printemps* de M. Cordonnier, la jeune fille qui écoute les conseils malicieux d'un Terme brillant et folâtre n'a qu'un défaut, c'est qu'elle n'est pas assez de son sexe. A ne voir que le visage et le buste, on la prendrait presque pour un éphèbe. Mais ceci n'est qu'une critique de détail ; l'ensemble de l'ouvrage est exquis. La *Fée* de M. Germain est presque belle dans son ampleur de noble marraine ; elle le paraîtrait davantage sans le fatras, les falbalas et le vain luxe des accessoires qui s'étagent autour du berceau. La

*Biblis* de M. Suchetet a gagné peu de chose en passant du plâtre au marbre. Les maigreurs primitives et les faiblesses du modelé ne se sont point corrigées. Il est vrai que ’artiste peut s’excuser en disant qu’il a sculpté une nymphe fondue ou tout au moins fondante. C’est un point de vue qui échappe à notre appréciation. La *Poésie française* de M. Barrau, avec son petit génie et son grand luxe d’inscriptions, est élégante et pittoresque ; parfaitement drapée d’ailleurs et baignée dans une sauce qui assaisonne agréablement le froid du marbre. Mais pourquoi donc n’a-t-elle pas un plus joli visage ? Sa tête n’est pas seulement moderne et parisienne, elle est un peu vulgaire. On se demande où on l’a rencontrée. Était-ce au bras d’Alfred de Musset, sous les arcades du Palais-Royal, ou à l’orchestre de l’Odéon, entre Flaubert et Louis Bouilhet ? Ce n’est pas, à coup sûr, dans la barque de Lamartine, sur le lac du Bourget, ni sur le char de triomphe, à la droite de Victor Hugo.

Je retrouve ici, sans surprise et sans émotion, l'énorme tas de l'*Amour filial,* qui fit une sorte de gloire à M. Boucher. Le bronze ne l'a pas rendu sensiblement meilleur. Il y a là, comme autrefois, une tête de femme assez intéressante et un dos de vieillard modelé avec quelque verve. Mais dans un groupe, autour duquel on doit pouvoir tourner, les grandes nullités de la jupe font un paquet insupportable à voir. M. Baujault a étudié avec beaucoup de soin, mais conçu avec peu de raisonnement et de goût sa figure du *Rêve*. Une inscription latine nous apprend que cette jeune femme ne rêve ni de gloire ni de vertu, en s'étirant les bras par un geste trop caractéristique. Mais alors pourquoi donc M. Baujault la fait-il dormir debout? La cuisinière de Tassart est couchée lorsqu'elle presse amoureusement son traversin entre ses bras.

Les *Deux Gladiateurs* de M. Tony Noël, dont l'un expire et l'autre s'apprête à lutter contre un nouvel adversaire, forment un groupe magnifique et exécuté de main de

maître. L'art classique, dont le feu sacré n'est pas près de s'éteindre à l'École de Rome, n'a rien produit de plus fort ni de plus complet depuis dix ans.

J'ai revu bien des fois la *Castalie* de M. Guillaume, sans arriver à saisir sous le marbre la pensée du savant artiste. Dans la physionomie sibylline de la figure allégorique, dans les poses des petits génies qui l'entourent avec des attributs modernes, et dont l'un, particulièrement hardi, grimpe à un filet d'eau comme à un filet de gymnase, je devine des intentions ingénieuses ou profondes, qui échapperont à bien des spectateurs ainsi qu'à moi. En art comme en littérature, il ne faut pas filer le fil trop fin, de peur qu'il ne casse. Cependant M. Guillaume est bien fort, témoin ce buste de M. Patin, où revit un des meilleurs hommes et l'un des plus aimables savants dont l'Université ait gardé la mémoire.

M. Etcheto s'est fait connaître, il y a deux ou trois ans, par un *François Villon* très vivant, d'aspect original, médiocrement dis-

tingué, mais gentil, que je retrouve avec plaisir sous les espèces du bronze. Il serait mieux, réduit au quart, mais peut-être le remarquerait-on moins. Le même artiste, qui est indépendant comme un poète d'opérette, s'est donné le plaisir de sculpter le philosophe *Démocrite* pour quelque devanture de marchand de vin. Ce loqueteux qui foule aux pieds les lauriers d'Apollon en serrant sur son cœur les oignons qu'il préfère, ce chiffonnier aux jambes variqueuses qui rit comme on rit après boire, n'est pas un citoyen d'Abdère, mais de la Villette ou de Pantin. L'art moderne a le goût des travestissements de ce genre et le culte de ces petites impiétés. Mais il rachète ses erreurs et ses mauvaises plaisanteries par les mérites d'une exécution raffinée. Il y a presque autant de talent, je le dis à regret, dans la grossière caricature de M. Etcheto que dans le merveilleux petit *Cupidon* de M. Marqueste, figure vraiment athénienne, ou que dans le beau *Persée* de M. Henri de Vauréal. Mais pourquoi donc le jeune sculpteur basque prend-il plaisir à

mettre les pieds dans le plat ? Il y a un réalisme de bonne compagnie, témoin le *Diogène* de M. Claudius Marioton, qui n'est pas idéalisé du tout, mais qui n'offense ni nos souvenirs ni nos sentiments classiques.

Les jurys d'artistes apprécient par-dessus tout la virtuosité, c'est-à-dire les mérites de l'exécution. La critique ne se contente pas à si bon marché. Elle veut qu'une œuvre bien faite soit logiquement conçue et construite. C'est pourquoi l'*Ouragan* de M. Desca, belle figure mal d'aplomb, et son *Chasseur d'aigles,* groupe légèrement niais, ne me satisfont qu'à moitié.

M. Frère s'est donné la satisfaction de lutter avec les virtuoses de la statuaire italienne sur un terrain où ils n'ont guère de rivaux. Il expose un petit *Chanteur oriental,* fort joli et parfaitement modelé, dont la tête reçoit la lumière à travers un tambourin de marbre transparent. Le tour d'adresse est curieux ; mais le jury a-t-il eu raison de l'encourager par une médaille de seconde classe ? Je me permets d'en douter.

Un pensionnaire de l'Académie de Rome nous expédie de la villa Médicis une Agar en haut relief qui est une fort belle étude. Les maigreurs de cette *Abandonnée* sont traitées largement, en haut style, mais l'enfant qui l'accompagne est d'une santé trop florissante; on ne voit pas assez qu'il a souffert; je crois aussi qu'il a les jambes un peu courtes.

M. Lombard, un tout jeune homme, qui est encore en loge pour le prix, nous montre un bas-relief de *Sainte Cécile,* sur la foi duquel on croirait qu'il a déjà visité l'Italie et fait un long séjour au musée des Offices. Rien de plus florentin que la sainte, et ses draperies, et sa chaire décorée de fines arabesques. L'enfant qui lui fait face a dû poser plus d'une fois dans l'atelier de Donatello. Très florentine aussi, la *Judith* au visage fier, au geste grandiose, qui perche imprudemment sur un piédestal supporté par deux colonnettes.

L'*Asie* de M. Falguière n'est pas florentine du tout; je doute même qu'elle soit

asiatique. C'est une fantaisie lourde et manquée. Cette Japonaise décolletée en grand, affublée d'une friperie écrasante, chargée d'une mauvaise idole indienne et appuyée contre un dossier énorme à têtes d'éléphants, doit être la reproduction d'un des plâtras décoratifs qui figuraient au Trocadéro en 1878. Elle ne méritait certes pas les honneurs du marbre, et M. Falguière, qui compte tant de belles œuvres à son actif, aurait dû la laisser dans les démolitions.

Je ne vois qu'une statue équestre qui mérite d'être citée. C'est le *Porte-falot* de M. Frémiet; il a grand air et fera bon effet dans une cour de l'Hôtel-de-Ville. Quant au *Hoche* de Clésinger, c'est un pur grotesque juché sur un cheval impossible, et le mieux qu'on en puisse dire, c'est de n'en point parler. Si l'administration des beaux-arts était assez prodigue de nos deniers pour couler cette horreur même en zinc ou en carton-pâte, j'irais faire des barricades dans la rue de Valois, moi qui ne suis pas un insurgé.

L'art dit religieux est représenté par deux œuvres considérables, dont l'une, la *Décollation de saint Denis,* fait le plus grand honneur à M. Fagel. Je me demande seulement si la mitre du saint est à l'ordonnance des premiers siècles. N'est-ce pas sous Louis XV que ce modèle a été adopté?

Le *Tombeau de M. Fournier, évêque,* par M. Bayard de La Vingtrie, se compose d'une bonne figure couchée, de jolis bas-reliefs et de petits groupes allégoriques peu finis, mais ébauchés dans un bon style. Ce qui manque à ce monument, puisque monument il y a, c'est une architecture tolérable. Mais peut-être les profils que nous avons sous les yeux ne sont-ils qu'un bâti provisoire.

Je me ferais scrupule d'oublier le *Vainqueur* de M. Sanson et le *David* de M. Béguine, deux figures qui ne manquent ni de vie ni de crânerie, et le *Guerrier* de M. Chrétion. Il a beaucoup de bon, cet homme antique qui forge son arme; mais on dirait qu'il a un peu abusé de l'outil pour marteler

son propre torse. Pendant qu'il y était, il aurait dû se modeler les pectoraux plus larges et plus puissants.

Les statues de contemporains illustres ou connus ne sont pas aussi nombreuses qu'on pourrait le supposer dans un temps où ce genre de végétation pousse comme chiendent sur les places publiques. Cependant nous en avons quatre excellentes : le général Faidherbe droit et fier, tel que les Allemands l'ont vu en 1870 à la tête de l'armée du Nord. C'est une grande figure de plus dans la collection de M. Crauk, que son patriotisme et son talent ont pour ainsi dire institué statuaire de l'armée française. M. Oudiné, moins connu comme sculpteur que comme graveur en médailles, a ressuscité *M. Ingres* sans l'idéaliser, tel que nous nous souvenons de l'avoir vu, robuste, court, trapu, dédaigneux des élégances et des modes, avec sa longue redingote et ses souliers lacés, mais bouffi de conviction, craquant d'énergie et jetant l'éclair par les yeux. Notre bon vieux *Baron Taylor* a deux statues

pour lui tout seul : une officielle, debout, fort digne, traitée avec le plus grand sérieux par l'impeccable ébauchoir de M. Jules Thomas ; l'autre assise, familière, empreinte d'un joli caractère d'intimité. M. Briden a représenté le digne homme chez lui, dans sa robe de chambre et ses pantoufles de curé, avec ses manchettes flottantes et ses mollets perdus sous les plis d'un pantalon trop large, clignant des yeux et regardant en connaisseur un petit bronze antique qu'il porte à bout de bras. Si tous ceux qui doivent leur pain à l'infatigable bonté et à la prévoyance diabolique du bon Taylor commandaient une réduction de cette statue, M. Briden deviendrait riche, ce qui le distinguerait des autres sculpteurs français.

Le *Flandrin* de M. Degeorge est terriblement empêtré. Il a son manteau qui lui pèse, son carton de dessin qui le gêne, l'église Saint-Germain-des-Prés qui lui bat dans les jambes avec une couronne de lauriers dont elle est elle-même étonnée. Que voulez-vous? il y a des sujets rebelles à la sculpture.

M. Degeorge est bien plus à l'aise, et il le prouve, lorsqu'on lui donne à modeler la tête fine et nerveuse d'un petit bourgeois de Paris, d'un simple fabricant, devenu député par l'estime de tous ses voisins témoins de sa vie, ministre par hasard après une explosion d'éloquence que ni lui ni personne ne prévoyait, et arrivé au premier rang de nos hommes d'État par son travail, son talent et son caractère. Il est très ressemblant, le buste de M. *Tirard*.

On en pourrait citer neuf ou dix autres d'égale valeur, peut-être même de qualité supérieure, mais nous ne venons pas au Salon pour y passer des revues. Il s'agit plutôt de trouver et de signaler quelques talents nouveaux. Un jeune homme qui n'a pas vingt ans, M. Carriès, sort du pair en exposant une très curieuse *Tête d'évêque* traitée dans le style d'Holbein et un *Portrait de Courbet* que j'admirerais de bon cœur, car il est vraiment fin, s'il n'était écrasé par un chapeau ridicule. Mme Besnard n'est pas loin d'avoir fait un chef-d'œuvre en mode-

lant ce buste de jeune fille aux lèvres fortes, aux yeux doux, aux méplats harmonieux, à la chevelure riche et bien plantée. Cette sculpture délicatement polychrome emprunte un supplément de bonne grâce à la disposition du socle, à un bout de feuillage doré, à quelques-uns de ces riens qui sont tout.

Dans toute la gravure en pierres fines et en médailles qui figure au livret pour plus de quarante numéros, je n'ai remarqué qu'un camée de M. François, grande pièce d'un beau travail, mais un peu encombrée de draperies inutiles. C'est une réédition du vieux thème de l'*Amour filial,* dont on abuse un peu. La brave femme qui a nourri son père au sein dans la prison ne prévoyait certes pas que cet acte de dévouement peu coûteux serait traduit en prose, en vers, en peinture, en marbre, en bronze et même en agate. M. Tasset expose un bon cadre de médailles, et M. Heller nous envoie des États-Unis une très précieuse collection de bas-reliefs dans le style de la Renaissance, commandés par je ne sais quel grand orfèvre de là-bas. M. Heller est

un Français d'Alsace, un élève de Gérome et de Farochon. Mais lorsque les Américains ont la bonne fortune de nous emprunter un artiste qui sait, qui peut et qui veut, ils ne le rendent pas volontiers.





# QUINZIÈME JOURNÉE

*Dessins et aquarelles :* MM. ALEXANDRE BIDA, J.-P. LAURENS, HILLEMACHER, LIX, PAUL FLANDRIN, BERGER, LARSON, CLERMONT, Mme SALLES-WAGNER, AUBLET, ÉMILE LÉVY, MARÉCHAL (DE METZ), NOZAL, HIRSCH, SCHLESINGER, JEANNIN, GIACOMELLI, RENOUARD, LHERMITTE, MAXIME LALANNE.

*Lithographie :* MM. ÉMILE VERNIER, ROBAUT, BRULÉ, DHARLINGUE, JACOTT, PIRODON, LUNOIS, MAUROU, GILBERT, GUILLON.

*Gravure :* MM. A. LAMOTTE, MILIUS, DELAUNEY, WALTNER, LALAUZE, HÉDOUIN, LE RAT, CHAUVEL, BRACQUEMOND, DAMMAN, LECOUTEUX, GREUX, LÉOPOLD FLAMENG, BERTINOT, GAILLARD, BLANCHARD, JACQUET, MORSE, CHAMPOLLION, LAUWERS, Mlle VALMON, BEAUVAIS, DAUMONT, HOSKIN, GUILLAUME DE ROCHEBRUNE.

*Architecture :* MM. ADRIEN CHANCEL, BLAVETTE, LALOUX, NÉNOT, HUGELIN, AUBRY, LEFOL, AURENQUE,

BLONDEL, MOYNEAU, GALERON, VAUDOYER, MAYEUX, BOITTE, BIR, AUBURTIN, MONNIER, BOUWENS, CORROYER, RUY, LARCHE, COURTOIS-SUFFIT, D'ORBIGNY, FORMIGÉ, CLÉRET, MARCEL, REDON, LHEUREUX, MASQUERAY, ROGNIAT, DAVID.

PRESQUE tous les critiques d'art, moi compris, sont enclins à tirer leur révérence au public lorsqu'ils ont parcouru les salons de peinture et le hall de la statuaire. Nous parlons rarement des dessins et des aquarelles que les organisateurs du Salon cachent plutôt qu'ils ne les exposent dans une galerie éloignée ou même le long d'un couloir. On s'occupe fort peu de la gravure nationale, que l'étranger tient en si haute estime et qui ne compte pas pour peu dans notre gloire. Quant aux salles d'architecture, quoiqu'elles renferment généralement des centaines d'aquarelles mieux dessinées et mieux peintes que celles de la rue de Sèze, et moins sujettes au *krach,* elles ne reçoivent pas en moyenne plus de vingt visites par jour, et n'obtiennent pas, au total, cent lignes de

comptes rendus. Faisons notre devoir jusqu'au bout, une fois n'est pas coutume, et parlons de tous les ouvrages qui méritent d'être cités.

Bida, qui vient d'avoir le plus beau succès de sa vie dans une exhibition particulière, ne s'est pas endormi sur les lauriers de la place Vendôme. Le vieux maître du crayon tient à prouver qu'il est toujours jeune, et il nous donne dans le *Retour de l'enfant prodigue* un nouveau spécimen de son talent sûr et sobre, puissant et élevé. Sans se perdre en recherches archéologiques, sans travestir les Écritures à la façon de M. Cazin, il demeure fidèle au parti qu'il a pris depuis longues années et que le sentiment public semble avoir adopté après lui. Ses juifs ne sont, à proprement parler, ni des anciens ni des modernes, mais des Orientaux, des habitants d'une contrée où ni les mœurs ni les costumes n'ont sensiblement changé depuis quatre mille ans. D'ailleurs, on ne songe pas plus à discuter leur vêtement ou leur chaussure qu'un spectateur assis à l'orchestre de la

Comédie-Française ne s'avise de chicaner Racine sur les formes de langage qu'il prête à Phèdre, à Mithridate ou à Pyrrhus. Les hommes sont toujours les hommes, et le maître qui nous dépeint leurs sentiments ou leur visage est sûr d'être compris lorsqu'il saisit ce qu'il y a de stable et de permanent dans la nature humaine.

M. J.-P. Laurens poursuit un autre idéal : il est visiblement préoccupé de l'archéologie ; il veut être exact et précis jusque dans les moindres détails, dans les plus menus accessoires. Il poursuit un sublime barbare et ne redoute pas l'étrangeté, bien au contraire. Les Hachette lui ont confié le soin d'illustrer une magnifique édition de ces *Récits des temps mérovingiens* qui ont immortalisé le nom d'Augustin Thierry. Cette publication in-folio est tirée à un très petit nombre d'exemplaires, pour une élite de curieux qui y attachent un grand prix. Les dessins de M. J.-P. Laurens ne sauraient ni surprendre ni inquiéter le public spécial et restreint pour lequel ils sont faits ; mais peut-être se-

rait-il prudent de prévoir l'édition populaire qui viendra tôt ou tard, et de sacrifier quelques détails bizarres au goût plus simple et moins raffiné du grand public.

M. Hillemacher a entrepris, après beaucoup d'autres, de traduire à coups de crayon *l'Enfer* du Dante. Ses compositions me paraissent sérieusement étudiées, mais en général l'exécution en est trop sommaire, et je plains les graveurs qui auront à les préciser.

Les deux petits drames militaires de M. Lix, *Vive la France!* et l'*Arrière-Garde,* sont parfaitement mis en scène et bien enlevés à la pointe du fusain. M. Paul Flandrin, qui dessine beaucoup mieux qu'il ne peint, expose un bon crayon de son maître, *M. Ingres,* et diverses têtes d'étude dont Hippolyte Flandrin serait ou a été content, car je les soupçonne de dater de quelques années.

Deux Suédois, M. Bergh et M. Larson, réussissent parallèlement, l'un dans le pastel, l'autre dans l'aquarelle. M. Bergh nous montre un portrait de jeune homme très

moderne et très vivant; M. Larson peint une vieille paysanne dans un *Champ de potirons* et un vieillard en blouse dont la figure très étudiée devrait peut-être trancher un peu plus vigoureusement sur le flou d'un paysage estompé par la *Gelée blanche.*

Les aquarelles de chevaux de M. Clermont sont très joliment dessinées, mais il y a quelque inexpérience dans la disposition des plans. Une agréable figure d'enfant, par M^me^ Salles-Wagner, une charmante *Dormeuse,* par M. Aublet, un élégant portrait de femme par M. Émile Lévy, trois grands moines de Maréchal (de Metz), occupés à déchiffrer un passage de l'Écriture sainte, et un magnifique paysage d'hiver signé Nozal, nous prouvent que l'art du pastel, si florissant au siècle dernier, n'est pas encore abandonné chez nous. La *Moresque* de M. Hirsch et la *Frileuse* de M. Schlesinger sont deux jolies aquarelles. Je n'en dirai pas autant des fleurs de M. Jeannin, qui trahissent ou l'ignorance ou le mépris absolu du dessin; mais on ne saurait trop admirer le *Bâton de*

*cage* de M. Giacomelli. Jamais l'artiste délicat qui a eu l'honneur d'illustrer *l'Oiseau* de Michelet n'a peint avec plus de grâce et d'esprit ces jolis petits personnages. Je voudrais que M. Vollon fût condamné par autorité de justice à regarder cette aquarelle tous les matins. Il ne me reste plus à citer que M. Renouard pour ses *Enfants assistés,* qui sont un véritable tableau, M. Lhermitte pour ses deux beaux fusains de *l'École* et des *Cordonniers,* et M. Maxime Lalanne pour son fusain grandiose de la *Rade de Bordeaux* et sa brillante illustration du beau livre d'Henry Havard : *la Flandre à vol d'oiseau.*

La lithographie ne compte plus qu'un petit nombre de fidèles, et j'en suis bien fâché. Nous ne reverrons plus les beaux temps de cet art rapide, le temps où Delacroix, d'une main puissante et fiévreuse, faisait courir le crayon gras sur la pierre de Munich. Les petits peintres de 1883 sont plus pratiques que les maîtres de 1830 ; ils entendent trop bien leurs intérêts pour ne pas mépriser un moyen dont l'effet

maximum est un tirage utile de quatre ou cinq cents exemplaires. Si du moins on pouvait aciérer la pierre ou la reproduire en cliché! Les rares lithographes qui nous restent sont plutôt des dilettanti, comme le bon Émile Vernier, le plus modeste et le plus consciencieux des artistes. Il lithographie un *Lion* de Delacroix pour sa satisfaction personnelle, comme il a lithographié, dans une série vraiment précieuse, les meilleurs paysages de son maître, le vieux Corot. Le *Portrait d'Alexandre Dumas fils,* par Robaut, a l'air d'une gageure. On dirait que l'artiste a parié qu'il fixerait sur le papier, sans avoir l'air d'y toucher, sans y laisser pour ainsi dire autre chose que la trace d'une ombre, la physionomie la plus saillante et la plus mâle de notre temps. Et il a gagné la partie. Les admirateurs de Dumas, et ses dévots, et ses amis, le retrouvent tout entier, tout concret et tout vif, dans cette image insaisissable.

M. Brulé a fait un grand effort en sens contraire ; il s'est donné la tâche de modeler

rudement, puissamment, le *Ménippe* de Velasquez. M. Dharlingue a voulu nous prouver non seulement qu'un *Tondeur de chiens* peut avoir une tournure de gentilhomme, mais encore que le crayon bien manié rivalise avec le burin et l'eau-forte dans l'interprétation du velours. M. Jacott se montre excellent imagier lorsqu'il traduit la *Pécheresse repentie* de M. Echtler, drame un peu gros. M. Pirodon ne trahit nullement M. Trayer en reproduisant son tableau de *Molière lisant le Misanthrope à l'auberge du Mouton blanc*. Nous revoyons avec plaisir la *Paye des moissonneurs* de M. Lhermitte dans la lithographie de M. Lunois, et M. Maurou reproduit sans la gâter cette grande machine de Roll : *Fête du 14 juillet*. Mais, à part un très petit nombre d'exceptions, il faut bien avouer que la lithographie est impuissante à rendre les qualités propres d'un maître, le caractère de son talent, sa couleur ou son style. En voulez-vous la preuve ? Comparez la *Vérité* de Baudry, traduite par M. Gilbert, et la *Tentation de saint Antoine* d'Aimé Morot, interpré-

tée par M. Guillon. On jurerait que les deux tableaux sont du même maître. Et pourtant rien ne ressemble moins à la peinture de Baudry que la peinture d'Aimé Morot.

Quoique nous n'ayons plus ni Henriquel-Dupont, ni Calamatta, ni Martinet, ni aucun de ces maîtres graveurs qui traitaient de puissance à puissance avec les grands peintres du siècle, la gravure française ne périra pas de sitôt. Un jour viendra fatalement où elle sera sinon remplacée, du moins supplantée par le procédé industriel de la photogravure qui a fait en quelques années des progrès effrayants ; mais ce jour-là n'est pas prochain, et quelques hommes de bonne volonté font les efforts les plus méritoires pour l'éloigner de nous. La mort d'un art est toujours une calamité publique, et la gravure, qui compte environ quatre siècles de gloire, n'est pas un art inférieur aux autres, quoiqu'il se greffe sur la peinture. La reproduction automatique, industrielle, du dessin d'un tableau permet à l'éditeur de vulgariser les chefs-d'œuvre, de les répandre, s'il le veut,

à plusieurs millions d'exemplaires, et de les vendre à bon marché, ce qui est l'idéal d'une société démocratique. Mais l'art et la démocratie sont deux; on peut même affirmer sans paradoxe que l'art est le contraire de la démocratie. Sa fonction n'est point de donner la pâture aux multitudes, mais de régaler noblement l'élite des hommes. Ingres gravé par Calamatta, c'est la quintessence du dessin extraite d'un tableau d'Ingres par un dessinateur aussi savant qu'Ingres lui-même, et qui vient s'ajouter discrètement à lui avec une respectueuse tendresse. Peut-être la photographie donnerait-elle une traduction plus exacte, de même que le miroir fait des portraits plus ressemblants que le peintre le plus consommé. Mais les miroirs n'ont jamais fait de chefs-d'œuvre, et la photographie n'en fera jamais. Une bonne gravure emprunte son principal intérêt et les trois quarts de son prix à la superposition de deux talents : le style de l'interprète nous intéresse autant et souvent plus que le mérite intrinsèque de l'œuvre interprétée. C'est ainsi,

par exemple, que la *Source,* de M. Munier, telle que M. Munier l'a peinte, mérite une mention honorable, et que, recommencée à coups de burin par M. Lamotte, elle obtient, aux applaudissements du public, la médaille de première classe. Si vous voulez apprécier au juste la part de collaboration qui revient au graveur dans l'œuvre commune, comparez deux gravures faites concurremment d'après le même tableau, par exemple, le *Moulin à eau* d'Hobbéma interprété, pour la chalcographie du Louvre, par M. Milius, et pour un éditeur quelconque par M. Delauney. Les deux gravures, je me hâte de le dire, sont bonnes, sérieusement dessinées, de couleur agréable et intéressantes à voir. Mais on dirait que M. Milius, quoiqu'il eût l'honneur de travailler pour une collection nationale, a passé et repassé devant le *Moulin* d'Hobbéma sans se donner la peine d'y pénétrer jusqu'au fond. Dans son œuvre, les derniers plans du tableau sont, je ne dirai pas escamotés, mais traités par-dessous jambe, tandis que

M. Delauney s'y installe et prend un manifeste plaisir à en détailler les merveilles. Vous le savez sans doute, ce qu'il y a de délicieux chez les peintres flamands, c'est ce qui échappe au premier coup d'œil. Leur art n'est pas tout en surface; il cache aux derniers plans quantité de choses exquises. Ayez un Van Ostade ou un Hobbéma dans votre chambre à coucher, vous y ferez des découvertes, vous en verrez jaillir des sources de plaisirs inconnus après vingt ans de jouissance. C'est pourquoi l'on ne vend jamais ces œuvres-là quand on a le bonheur de les posséder; on meurt à côté d'elles en leur disant adieu du regard.

Comment se comporterait la machine à photogravure devant notre Hobbéma du Louvre? Donnerait-elle raison à M. Milius? Prouverait-elle à M. Delauney qu'il a péché par excès de zèle et qu'il a mis dans les derniers plans plus de détails que le peintre lui-même? Je n'en sais rien; mais peu m'importe! C'est précisément parce que l'homme est faillible que je me passionne pour son travail

bon ou mauvais ; une œuvre d'où il est absent me laissera toujours froid, si étonnante qu'elle puisse être. Heureusement le feu sacré de la gravure est entretenu par l'État qui ne laisse pas les maîtres mourir de faim, par la *Société française,* qui fait reproduire tous les ans un certain nombre de chefs-d'œuvre, par la *Gazette des Beaux-Arts* et le magnifique journal *l'Art,* qui donnent dans chacun de leurs numéros quelques planches tirées hors texte. Les Goupil, quoiqu'ils aient installé une véritable manufacture de reproductions héliographiques, n'ont pas abandonné le burin et l'eau-forte, ces deux gloires de leur maison. Ils ont des concurrents étrangers, comme M. Sedelmeyer, qui, après avoir exposé savamment dans une chapelle *ad hoc* le *Christ* très médiocre de M. Munkacsy, le fait graver dans la perfection par Waltner pour le répandre dans les cinq parties du monde. Nous voyons aussi depuis quelque temps les éditeurs de livres réagir contre la vulgarité où notre siècle se noyait en ressuscitant à grands frais la belle librairie du XVIII[e]

siècle avec son papier de Hollande, ses caractères d'un galbe charmant et ses images bien gravées.

M. Jouaust, qui a réinventé le livre cher à ses risques et périls, voit fleurir autour de lui toute une école de graveurs aussi savants que spirituels, dont M. Lalauze nous représente le type accompli. Quantin, Lemonnyer, Charpentier, Conquet, Lemerre, sont entrés dans ce courant, qui commence à entraîner les arches saintes des Didot et des Hachette. C'est peut-être la maison Hachette qui publiera le *Molière* de Bida, à moins qu'elle ne préfère celui d'Edmond Hédouin, dont nous avons sous les yeux, à ce Salon, quatre spécimens exquis. Lalauze a gravé, d'après Eugène Lami, quinze jolies compositions inspirées de Musset, et Le Rat, d'après Dagnan, a gravé un commentaire vraiment heureux d'*Eugénie Grandet*. Il n'est plus guère question, et je m'en applaudis, de la société des aquafortistes qui avait recruté des adhérents jusque sur les trônes et qui faillit ériger en principe l'ignorance ou

le mépris du dessin. L'eau-forte n'est pas un art; c'est un moyen rapide et commode qu'il ne faut pas dédaigner, soit qu'elle prépare et facilite le travail du burin, épargnant au graveur l'ennui de vieillir sur sa planche, soit qu'elle enlève à elle seule, ou presque seule, une brillante improvisation. Les artistes contemporains en usent largement; ce qu'elle interprète le mieux, c'est l'art un peu lâché et le dessin toujours sommaire des Daubigny, des Corot et des Millet. La *Vue de Ville-d'Avray,* par Corot, est rendue par M. Chauvel avec une légèreté et une grâce incomparables; c'est le dernier mot de la gravure aérienne, et pourtant le dessin du paysage est visiblement affermi. M. Chauvel a fait pour Corot ce qu'Eugène Delacroix aurait voulu qu'on fît pour lui-même. M. Bracquemond, à qui Delacroix reprocha, dans une lettre toujours présente à ma mémoire, de le traduire trop exactement, comme aurait pu faire un prix de Rome, au lieu d'achever le dessin qu'il avait simplement indiqué, M. Bracquemond, dis-je, est maître

passé dans l'eau-forte. Il est capable non seulement d'égaler le dessin d'Holbein dans une reproduction du magnifique portrait d'Érasme, mais encore de *retaper,* comme on dit familièrement, l'orthographe des illettrés dont notre incompétence ou notre complaisance a fait des demi-dieux. Il prêterait du dessin, s'il le voulait, à M. Puvis de Chavannes lui-même, en dépit du proverbe qui dit : « On ne prête qu'aux riches. » C'est un classique, M. Bracquemond. Il procède d'Ingres par son maître Joseph Guichard, qui fut toujours un peintre médiocre, mais qui voyait très juste, pensait beaucoup et jugeait bien. Malheureusement une sorte de superstition empêche M. Bracquemond d'amender les ouvrages qu'il interprète, quand ces ouvrages sont consacrés par un engouement plus ou moins légitime. Il exagérerait plutôt leur imperfection, et je n'en veux pas d'autre preuve que cette belle gravure de l'homme à la pioche que Millet, sans savoir le latin, intitula prétentieusement *Labor*. Le personnage a l'air d'un

parfait abruti ; il regarde son champ à travers les orbites vides d'un cadavre auquel les corbeaux auraient mangé les yeux. Sa pioche est un lingot de fer mal dégrossi que vous ne manieriez pas un quart d'heure durant sans prendre des ampoules. Elle est emmanchée dans une sorte de bâton noueux qu'un paysan logique (et tous les paysans sont logiques) ne voudrait pas acheter pour rien. Millet mettait une certaine coquetterie dans la recherche de la grossièreté après s'être essoufflé en vain à la poursuite de l'élégance. Je ne sais pas si M. Bracquemond lui rend un bon service lorsqu'il souligne ses défauts dans un temps où la poésie pseudo-champêtre de Pierre Dupont et la peinture assortissante commencent à perdre faveur. Le même Bracquemond, qui n'est pas un simple traducteur et qui expose volontiers des œuvres originales de tout point, nous offre des *Mouettes* de son cru ; ce n'est pas ce qu'il a fait de meilleur dans une vie laborieuse et toujours bien remplie. Ses *Mouettes* ont cela de commun avec les nymphes de M. Feyen-

Perrin, qu'elles semblent avoir été dessinées d'après un seul modèle et dans un mouvement si difficile à étudier que l'artiste ne l'a peut-être pas rendu d'après nature. D'ailleurs la vague qui les caresse n'est pas beaucoup plus vraie, et l'œuvre en son entier pourrait passer inaperçue si elle ne se recommandait par le nom de l'auteur. Les *Glaneuses* de Millet par M. Damman, sa *Fileuse* par M. Lecouteux et même ses *Premiers Pas* par M. Greux sont aussi bien gravés que le mauvais dessin peut l'être sans correction. Mais, entre nous, cette grossière paysannerie des *Premiers Pas,* avec sa fausse simplicité, méritait-elle l'honneur que M. Greux lui a fait?

Les graveurs sont trop bons, en général; ils distribuent à tort et à travers le sacrement dont ils disposent. Lorsque je vois M. Léopold Flameng descendre de la haute position qu'il occupe pour copier *les Accordailles* de M. Mosler, je crois assister à la confirmation d'une école primaire par un cardinal archevêque de Tours ou de Bor-

deaux. Il est tout naturel que le burin magistral de M. Bertinot s'applique pendant plusieurs années à reproduire, d'après le Titien, les *Disciples d'Emmaüs,* que M. Gaillard se mesure avec Rembrandt en copiant les *Pèlerins,* que M. Blanchard collabore à l'*Enfant prodigue* avec David Téniers le Jeune, que M. Jacquet reproduise d'après le Sodoma la *Pâmoison de sainte Catherine,* que M. Morse traduise le *Printemps* de Gabriel Ferrier en l'expurgeant du vieux Faune lascif qui détonnait un peu, selon moi, sur la charmante harmonie du tableau. Tout cela est dans l'ordre, et personne ne déroge. M. Champollion est au niveau de M. Jacquet, et il s'approche à distance respectueuse de Paul Baudry lorsqu'il grave le *Menuet* et la fillette à cheval sur le dos d'une chaise.

M. Lauwers et M. Verhas arrivent, l'un portant l'autre, à un joli succès avec leur belle petite *Inconsolable.* Un graveur, autant que possible, ne doit interpréter que ses supérieurs ou ses égaux; car reproduire un peintre, c'est lui rendre un hommage ou lui

donner une preuve d'amitié. Le temps me presse, la place me manque ; je ne puis plus mentionner qu'en courant les jolis paysages à l'eau-forte de Mlle Valmon, les *Noyers* de M. Beauvais, le *Soir* de Jules Dupré par M. Daumont, et les gravures sur bois de M. Hoskin, un Américain qui, lui aussi, envahit victorieusement le domaine de l'art français. Mais je ne terminerai pas sans payer mon tribut de respectueuse admiration à M. Guillaume de Rochebrune, ce solitaire vendéen qui a donné toute sa vie à l'eau-forte, et qui dans son château de Fontenay-le-Comte, au milieu de trésors artistiques et archéologiques dont un musée serait jaloux, vit quelquefois deux ou trois ans penché sur une même planche. Ce digne homme, cet artiste aussi simple que grand, n'aura pas vécu inutile, car il laissera à la France une douzaine de chefs-d'œuvre, tels que la *Maison carrée de Nîmes* ou le *Palais de justice de Rouen,* que nous avons sous les yeux.

Et maintenant, un peu d'architecture.

L'homme le plus complet que j'aie connu sur cette terre était un architecte, Eugène Viollet-Le-Duc. C'était un savant très lettré, un lettré très artiste, un artiste très patriote et très courageux. Il savait écrire, dessiner, enseigner, convaincre. Par une étrange contradiction dont les causes nous mèneraient un peu trop loin, il n'aimait pas les savants professeurs, ses confrères, et il n'en était pas aimé. Il a perdu beaucoup de temps à combattre l'École des Beaux-Arts, l'Académie de Rome et l'Institut, où sa place était marquée. Avant de rencontrer cet homme prodigieux, j'avais connu et pratiqué, soit en Grèce, soit en Italie, soit même en France, une douzaine d'architectes qui tous m'avaient frappé par l'étendue et la variété de leurs connaissances autant que par leur travail obstiné. J'avais compris, dans leur commerce quotidien, que de tous les arts du dessin l'architecture est le plus large, mais aussi le plus difficile et le plus assujettissant; et, à la fin du mois dernier, dans une réunion du conseil supérieur des beaux-arts, lorsqu'on

nous proposa de décerner trois bourses de voyage à l'architecture, cinq à la sculpture, et deux seulement à la peinture, si j'avais pris la parole, c'eût été pour réclamer au profit de l'architecture le traitement de la puissance la plus favorisée. Ce grand fou de Garnier, qui ne manque pas de sagesse, fit remarquer au ministre des Beaux-Arts que si les peintres et les statuaires qui voyagent aux frais de l'État ne remplissent presque jamais leurs engagements, les architectes ont l'habitude de donner plus qu'ils n'ont promis et souvent même plus qu'on n'oserait leur demander. Si le lecteur était curieux de savoir ce qu'un architecte français peut produire en deux ans de voyage, je le mettrais en présence de l'exposition de M. Chancel ; et quand il aurait fait connaissance avec M. Chancel, je lui amènerais M. Blavette, M. Laloux et quelques autres. M. Chancel est un jeune homme qui, en moins de temps qu'il n'en faut à un peintre naturaliste pour peindre une chandelle éteinte entre un oignon et un hareng saur, a trouvé moyen de

dessiner et de peindre le Mont-Saint-Michel, l'acropole d'Athènes, le Parthénon, les Propylées, le temple de Neptune à Pœstum, la Piazzetta de Venise, Sainte-Sophie de Constantinople, sans compter une invraisemblable profusion de plans, de façades, d'études, de dessins et d'aquarelles, colonnes, chapiteaux, autels, stèles, bas-reliefs, chaires sculptées, le tout choisi en Grèce, en Italie, en Turquie et en France, parmi ce qu'il y a de plus beau, le dessus du panier! Ces architectes sont presque tous des aquarellistes de premier ordre, et dans ce genre spécial Garnier serait capable de concourir avec Baudry, Bonnat, Cabanel et Bouguereau. Mais ce n'est pas tout que de peindre, il faut tout mesurer lorsqu'on est architecte, et ne pas se tromper d'un centimètre; le devoir professionnel vous impose l'aquarelle de précision. M. Blavette, qui est encore pensionnaire de l'Académie, s'est mis en tête d'étudier l'ordre dorique, si fécond en chefs-d'œuvre, et pour atteindre son but il a relevé *ad unguem* tous les détails typiques

des monuments de Rome, de Pompéi et de Cori. Ce qui ne l'a pas empêché de fouiller les *Procuraties,* ce chef-d'œuvre de la Renaissance, jusque dans leurs recoins les plus intimes. M. Laloux a entrepris le *Temple de Vénus,* dont il reste, hélas! peu de chose, et il l'a restauré du haut en bas sans qu'il en coûtât rien à personne. Il faut avoir suivi de près la solution d'un de ces problèmes où l'art et l'archéologie se confondent, avoir discuté quelques lignes d'un texte latin et déchiffré quelques fragments d'inscription, interrogé le revers d'une médaille généralement fruste, pour comprendre la passion qu'un architecte apporte à ce genre de travail. Il est vrai que M. Laloux pouvait se délasser quelquefois en copiant le magnifique *Plafond du palais Farnèse* qu'il place aujourd'hui sous nos yeux. Que si vous demandez à quoi servent ces études patientes, où tend ce labeur écrasant, je vous répondrai que Garnier n'eût probablement pas fait l'Opéra s'il n'eût d'abord étudié le temple d'Égine et beaucoup d'autres monuments de

tous les âges ; je vous montrerais M. Nénot peignant cette jolie *Perspective du dôme de Pise* avant de remporter le prix du monument de Victor-Emmanuel à Rome et le prix de la Sorbonne à Paris. Les belles restaurations de châteaux français du moyen âge ou de la Renaissance, *Saint-Maclou,* par M. Hugelin, *Sully-sur-Loire,* par M. Aubry, *Montceaux,* par M. Lefol, *La Rochefoucauld,* par M. Moyneau, *Kérouséré,* par M. Aurenque, sont véritablement des exercices de gymnastique intellectuelle. Il faut avoir passé par là pour exceller dans l'art moderne. M. Blondel a étudié à Rome la *Fontaine Trévi* avant de se jeter à corps perdu dans les *Casernes de sapeurs-pompiers.* M. Galleron a copié des *Fresques de Pompéi* avant d'élaborer avec M. Vaudoyer ce beau *Projet de la Sorbonne* qui a remporté le cinquième prix. M. Mayeux pouvait-il, devait-il esquisser les *Mâts permanents* qui vont orner la place de la République, sans dessiner au préalable les monuments du même genre qui décorent la place Saint-Marc? Au mo-

ment même où M. Boitte restaure savamment sur le papier une *Ancienne Cheminée du palais de Fontainebleau,* M. Bir en compose une autre, à peu près dans le même style, pour la salle à manger d'un bourgeois intelligent, rue Prony. Le constructeur de l'*École alsacienne,* M. Auburtin, qui fait un emploi si heureux des matériaux modernes, s'est d'abord fourré dans l'esprit tout un stock de matériaux antiques et d'éléments classiques. Si M. Monnier ne s'était pas nourri du bel art du XVIe siècle, si la Renaissance italienne et française n'avait pas pénétré dans ses moelles, pensez-vous qu'il eût fait ce chef-d'œuvre moderne au numéro 22 de la rue Balzac? Il faut être savant et très savant pour édifier le *Crédit lyonnais* avec tout le talent d'un Bouwens, ou le *Comptoir d'escompte* avec la noblesse et la simplicité élégante d'un Corroyer. Les grands travaux d'architecture pratique ont beau accaparer tout le temps et toutes les forces de l'architecte arrivé, ils ne le rendent pas indifférent aux chefs-d'œuvre du temps

passé qui ont été l'objet de ses premières études; car M. Corroyer trouve encore assez de loisir pour défendre éloquemment contre la bêtise et la cupidité des hommes, la merveille de l'architecture nationale, le *Mont-Saint-Michel.* Les trois jeunes artistes qui ont obtenu cette année les bourses de voyage sont M. Ruy, M. Larche et M. Courtois-Suffit. Le premier avait exposé un *Palais-cercle des Beaux-Arts,* dont le seul tort est d'être un peu trop riche et trop visiblement inspiré de Garnier; un très joli *projet de Villa algérienne* complétait cette intéressante exposition. M. Larche est un des concurrents de la Sorbonne; il sait déjà beaucoup et touche à la maturité du talent. M. Courtois-Suffit nous montre deux grands projets de superbe apparence : un *Palais du conseil d'État* et une *Bibliothèque pour un chef-lieu de département.* Je citerai encore, pour l'acquit de ma conscience, la *Mosquée de Cordoue* de M. d'Orbigny, l'*Arc de Glanum* étudié par M. Formigé, la *Fontaine* Renaissance, de M. Cléret, deux projets d'*Hôtel pour la*

*Société des architectes* par M. Marcel et M. Redon, les *Nouveaux Bâtiments de Sainte-Barbe* par M. Lheureux, le *Palais ducal d'Urbin* par M. Masqueray, la *Galerie de sculptures* de M. Rogniat, et un magnifique *Intérieur de salon moderne* par M. David.

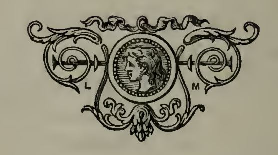
Si dans cette longue revue j'ai oublié quelques artistes de talent, je leur demande pardon et je les ajourne à l'année prochaine.





# INDEX

## DES NOMS D'ARTISTES



Imprimerie Jouaust et Sigaux, rue Saint-Honoré, 338.

37 — Paris, imprimerie Jouaust et Sigaux, rue Saint-Honoré, 338.